

Schillers
Sämtliche Werke

Säkular-Ausgabe in 16 Bänden

In Verbindung mit Richard Fester, Gustav Kettner,
Albert Köster, Jakob Minor, Julius Petersen,
Erich Schmidt, Oskar Walzel, Richard Weißenfels
herausgegeben von Eduard von der Hellen



Stuttgart und Berlin
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

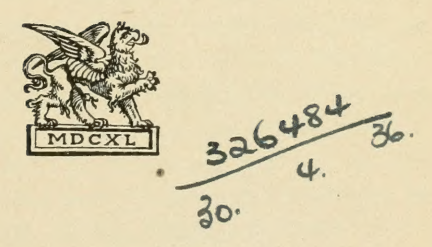
Schillers
Sämtliche Werke

Säkular-Ausgabe

Achter Band

Dramatischer Nachlaß

Bearbeitet von Gustav Kettner



Stuttgart und Berlin
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart

Einleitung

„Den Sinnenden, der alles durchgeprobt," so nannte Goethe den Freund in dem Maskenzuge von 1818, der Bilder aus den letzten Dramen, vom „Wallenstein" bis zum „Demetrius", vorführte. So möchten mit noch größerem Rechte wir ihn nennen, wenn wir die fast verwirrende Mannigfaltigkeit von Stoffen und Formen überblicken, die in Schillers dramatischem Nachlaß sich uns auftut. Das Bild seiner Entwicklung als Dramatiker bleibt unvollständig, wenn man diese Entwürfe und Fragmente nicht kennt. Ein fester innerer Zusammenhang verbindet sie — wenn man von ein paar flüchtigen Experimenten absieht, zu denen er zufällig von außen her angeregt wurde — teils unter sich, teils mit den vollendeten Dramen. In einigen erkennt man leicht die Weiterbildungen bereits ausgeführter Motive. Die Mehrzahl sind mehr oder weniger selbständige Vorstudien oder richtiger Vorstufen; sie zeigen uns, wie Schiller ein tragisches Problem, das ihn einmal ergriffen hat, an den verschiedensten Stoffen immer tiefer und umfassender zu ergründen sucht. Es ist von Wichtigkeit, dabei zu erkennen, wie erst die letzte erschöpfendste Entwicklung mit voller Kraft zur Gestaltung drängt, wenn immerhin äußere Umstände die Entscheidung des Dichters mitbestimmt haben mögen. Und so verschieden untereinander

an Art und Wert diese Entwürfe sind, in sie alle hat er ein Stück seiner Persönlichkeit gelegt. Was Lessing von Shakespeares Dramen sagt, das gilt mit leiser Änderung auch von ihnen: „Auf den geringsten von diesen Entwürfen ist ein Stempel gedrückt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: ich bin Schillers! Und wehe der fremden Kunst, die das Herz hat, sich neben ihr zu stellen!" Die Fortsetzer des „Demetrius" haben es erfahren.

Indem ich es im folgenden unternehme, die Entwürfe in die Entwicklung Schillers als Dramatiker einzugliedern, bin ich weit davon entfernt, zu meinen, daß mit dem von mir nachgewiesenen Zusammenhange nun auch ihre zeitliche Folge sich überall decken müsse. So folgerichtig pflegt die Entstehung der einzelnen Schöpfungen im Geiste des Künstlers sich nicht zu vollziehen. Während der Stamm in die Höhe steigt und zur Krone sich wölbt, schießen auch allerhand Seitentriebe hervor, die die schaffende Kraft abzulenken scheinen, aber doch auch mit Notwendigkeit aus dem Keime erwuchsen. Bei Schiller wird es nie möglich sein, in diese nicht logisch, sondern organisch sich vollziehende Genesis seiner Entwürfe vollkommen einzudringen; dazu fehlt es uns bei ihm, der nie ein Tagebuch geführt hat (die Kalender vom Juli 1795 bis 1805 enthalten nur trockene, meist geschäftliche Notizen und Agenda) und auch in seinen Briefen seine eigenen Dichtungen, abgesehen vom „Wallenstein", nur flüchtig berührt, an den nötigen Selbstzeugnissen. Vielfach läßt sich nicht einmal der Beginn der Arbeit, geschweige denn das erste Aufkeimen eines Plans nachweisen. In den besonderen Einführungen zu den einzelnen Entwürfen werde ich diesen Andeutungen sorgfältig nachgehen. Selbstverständlich mit voller Berücksichtigung der

dort sich ergebenden Data, aber zugleich mit dem Bewußtsein, daß wir oft genug uns bescheiden müssen, wenn es gelingt, die inneren Fäden aufzuzeigen, die diese disiecti membra poetae verknüpfen, habe ich die folgende Skizze entworfen.

1. Die Malteser. Themistokles.

Der älteste Entwurf „Die Malteser" schließt sich offenbar eng an die letzte Phase in der Entwicklung des „Don Carlos" an. Das Lieblingsthema der Schillerschen Tragik, die schmerzlich-schöne Hingabe der Neigung an die Pflicht, die Aufopferung der Lebenshoffnungen des Einzelnen im Interesse des großen Ganzen, die Läuterung des selbstsüchtigen Dranges zu der Erhabenheit des sittlichen Willens, wird hier in einer ganz ähnlichen Weise wie dort durchgeführt. Wie der Infant die leidenschaftliche Liebe zu seiner Mutter überwindet und am Schluß frei von jeder „sterblichen Begierde" sein Leben der Rettung der flandrischen Provinzen weihen will, so muß in den „Maltesern" nicht bloß die Freundschaft des Ritters, die in heftiger Empörung aufwallte, als der Geliebte auf den verlorenen Posten in San Elmo gestellt ward, verstummen, sondern sogar die Vaterliebe des Großmeisters muß schweigen, wenn das Gesetz es gebietet, daß der Sohn in den sicheren Untergang ziehe. In beiden Dramen wird dies Opfer gebracht ohne irgendwelche Rücksicht auf den Erfolg, ja zunächst scheinbar völlig vergebens. Aber stärker als im „Don Carlos" bricht hier durch die Rührung der letzten Szenen die freudige Erhebung hindurch und der tröstende Ausblick in die Zukunft: der Geist des Ordens, der in weltlichen Bestrebungen zu erschlaffen und zu entarten drohte, ist

aufs neue belebt, und die Feinde, geschreckt durch den todesmutigen Widerstand, denken an Abzug.

Der heroisch-pathetische Grundton des Dramas konnte am reinsten und vollsten ausklingen in der strengen Form der hohen Tragödie. Hatte Schiller im „Don Carlos" bereits von der shakespearisierenden Richtung seiner ersten Dramen in den Stil des französischen Klassizismus einzulenken begonnen, so unternimmt er's jetzt, angeregt durch Goethes „Iphigenie" und die Lektüre der griechischen Tragiker, an deren Übersetzung er sich in diesen Jahren übt, die „griechische Manier" durchzuführen, wenn es ihm auch erst allmählich gelingt, die moderne Fülle der Handlung mit ihrer größeren Zahl von Personen einzuschränken und den Aufbau streng nach dem Schema der antiken Tragödie zu entwerfen.

Im Inhalt wie in der Komposition ist der „Themistokles" den „Maltesern" nahe verwandt. Wie diese ist er eine einfache heroische Tragödie. Schon die Wahl des Stoffes bedingte eine Ausführung in der Form des klassischen Dramas; die Komposition, soweit sie sich aus dem flüchtigen Entwurf bereits erkennen läßt, war dabei noch in derselben größeren Breite gedacht wie in den Anfangsstadien der „Malteser". Ähnlich wie dort gipfelt die Handlung in der opferwilligen Hingabe des eigenen Lebens für das Vaterland. Wie dort das Christentum dem Halbmond, so ist hier griechische Kultur dem Barbarentum gegenübergestellt. Aber in diese gemeinsamen Grundlinien mischen sich hier bereits charakteristische Züge der Wallensteindichtung, deren Entstehung ja die spätere Ausbildung des Malteserplans erst begleitet, dann durchkreuzt. Schon in der viel schärferen und lebendigeren Erfassung jener Kulturgegensätze und überhaupt des

ganzen Milieus, die sich bereits in der flüchtigen Skizze verrät, scheint sich die gereiftere Technik des letzteren Dramas anzukündigen. Den Helden selbst kann man geradezu ein antikes Gegenbild zum Wallenstein nennen: wie dieser kann er, Feldherr und Staatsmann, den geborenen Herrscher nicht verleugnen, wird er durch seinen Ehrgeiz und sein eigenmächtiges Walten der athenischen Republik ebenso gefährlich und verdächtig wie der kaiserliche Generalissimus dem Hause Habsburg. Auch er wird mit Undank belohnt und dadurch zum Verrat gedrängt. Auch in sein Schicksal greifen die ganze Vergangenheit und die verhängnisvolle Verkettung der Umstände ein und schaffen den tragischen Konflikt. Aber der Stoff enthielt eine Lösung dieses Konfliktes, die sich noch ganz im Sinne der früheren Dramen behandeln ließ; zu dem rücksichtslosen Determinismus des „Wallenstein" war hier kein Raum.

2. Die Polizei. Die Kinder des Hauses. Elfride.

Nach der Vollendung des „Wallenstein" taucht plötzlich „das Sujet des entdeckten Verbrechens" auf. So fremdartig diese Wendung auch zunächst erscheint, so entwickelt sie sich doch ganz folgerichtig aus den dramatischen Problemen, die Schiller im „Wallenstein" verfolgt hatte. In dem Schicksal des Helden enthüllt er das Walten einer hohen sittlichen Notwendigkeit, die fast wie eine Schicksalsmacht wirkt. Dieselbe Notwendigkeit, welche die Tat des Helden aus seinem Charakter, aus der Vorgeschichte und dem dadurch geschaffenen Druck der Verhältnisse hervortreibt, sie löst auch, sobald sie vollbracht ist, mit unentrinnbarer Kausalität die Reaktion der

Gegenmächte aus, die seinen Untergang herbeiführt. In dieser „finsteren Macht, die keines Menschen Kunst vertraulich macht", sieht der Dichter, wenn auch noch so sehr verhüllt und verdunkelt, die sittliche Idee: sie verkörpert sich in dem historischen Rechte der Legitimität, sie wirkt selbst in den roheren Naturen noch in dem dumpfen Gewissensinstinkt, sie benutzt auch die selbstsüchtigen Leidenschaften als Mittel, sie beherrscht auch das scheinbare Spiel des Zufalls, die verhängnisvolle Verkettung der Begebenheiten. Dabei hatte sich dem Dichter die Handlung immer mehr auf ihre letzte Phase, die die Nemesis unmittelbar herausfordernde Tat des Helden und die Wiederherstellung der verletzten sittlichen Idee, konzentriert. Alles übrige war diesem Abschluß gegenüber allmählich zu einer gewaltigen Exposition geworden, die in zwei nur relativ selbständigen Dramen abgewickelt wurde, während erst der letzte Teil die eigentliche Tragödie enthielt.

Noch vor dem Abschluß dieser gewaltigen, nie genug zu bewundernden „Organisierung", die einen ungeheuren, wirren und spröden Stoff vollständig „in eine reine tragische Fabel verwandelte", nimmt Schiller den „Oedipus" des Sophokles wieder vor. Er liest ihn jetzt mit ganz anderen Augen als vor neun Jahren in Volkstädt. Unter dem frischen Eindruck dieser Lektüre schreibt er an Goethe am 2. Oktober 1797: „Der Oedipus ist gleichsam nur eine tragische Analysis. Alles ist schon da, und es wird nur herausgewickelt. Das kann in der einfachsten Handlung und in einem sehr kleinen Zeitmoment geschehen, wenn die Begebenheiten auch noch so kompliziert und von Umständen abhängig waren. Wie begünstigt das nicht den Poeten! ... Die Vorteile sind unermeßlich,

wenn ich auch nur des einzigen erwähne, daß man die zusammengesetzteste Handlung, welche der tragischen Form ganz widerstrebt, dabei zum Grunde legen kann, indem diese Handlung ja schon geschehen ist und mithin ganz jenseits der Tragödie fällt. Dazu kommt, daß das Geschehene, als unabänderlich, seiner Natur nach viel fürchterlicher ist und die Furcht, daß etwas geschehen sein möchte, das Gemüt ganz anders affiziert als die Furcht, daß etwas geschehen möchte. ... Aber ich fürchte, der Oedipus ist seine eigene Gattung und es gibt keine zweite Spezies davon; am allerwenigsten würde man aus weniger fabelhaften Zeiten ein Gegenstück dazu auffinden können. Das Orakel hat einen Anteil an der Tragödie, der schlechterdings durch nichts anderes zu ersetzen ist; und wollte man das Wesentliche der Fabel selbst, bei veränderten Personen und Zeiten, beibehalten, so würde lächerlich werden, was jetzt furchtbar ist." Trotzdem hat er sich „dieser Tage viel damit beschäftigt, einen Stoff aufzufinden, der von der Art des Oedipus Rex wäre und dem Dichter die nämlichen Vorteile verschaffte".

Der furchtbare Determinismus, den die Sophokleische Tragödie gerade in jener Komposition so erschütternd zum Ausdruck bringt, lag Schiller damals noch fern. Er wendet die neue Technik zunächst noch äußerlich und an einem etwas niedrigen Stoffe an, für den sie allerdings wie geschaffen scheint, an dem kriminalistischen. Die unabwendbare Nemesis, die plötzlich den Schleier hebt, der über einem verborgenen und weit zurückliegenden Verbrechen ruhte, und nun fast, wie es scheinen möchte, planmäßig das Spiel des Zufalls bis zur vollen Enthüllung lenkt, möchte er darstellen. Durch Pitavals Causes célèbres war sein Interesse auf solche Stoffe gelenkt.

In der „Polizei“ ergreift er die neue Aufgabe in ihrem weitesten Umfange. Die ganze Behandlung ist noch in den gewaltigen Dimensionen des „Wallenstein“ gedacht. Das Verbrechen, das ans Licht gezogen wird, soll sich durch alle Kreise der Gesellschaft verzweigen, „Paris in seiner Allheit“ soll bei der Untersuchung dem Zuschauer vor Augen treten. Wie er dort gelernt hatte, die Welt des Dreißigjährigen Krieges uns zu beleben und in dieser Welt die Wallensteinsche Soldateska als einen eigenartigen Organismus zu begreifen und zu gestalten, so wollte er hier das vielgestaltige Leben der französischen Hauptstadt in dem engen Rahmen des Dramas in charakteristischen Erscheinungen zusammendrängen und inmitten dieses wirren, von allen Leidenschaften bewegten Treibens die Polizei als eine fest in sich gegliederte, mit bewundernswerter Sicherheit die Ordnung aufrecht erhaltende Macht hinstellen. An der Spitze dieses Staates im Staate sollte wie ein anderer Wallenstein der Polizeileutnant Argenson stehen, auch er „eine Herrscherseele und gestellt auf einen Herrscherplatz“, das Größte wie das Kleinste allgegenwärtig, allmächtig lenkend.

Nur auf dieser Weite der Konzeption — das können wir uns nicht verhehlen — beruhte die tragische Größe dieses Entwurfs. Und gerade diesen Vorzug konnte der Dichter ihm nicht wahren: seine Kräfte erlahmten sehr bald an der ungeheuren Aufgabe, die er sich gestellt hatte. Auch seiner Phantasie war es nicht möglich, ohne eigene Anschauung, nur aus Büchern und mündlichen Mitteilungen, das Abbild einer modernen Weltstadt zu geben. Vor allem aber: kein Dramatiker wäre im stande gewesen, eine tragische Handlung zu ersinnen, die alle Teile

dieses Bildes zu poetischer Einheit zusammenschloß. Über dürftige Ansätze zu einem zersplitterten Intrigen- und Zufallsspiel kam auch Schillers Erfindung nicht hinaus.

Wenn er aber jenen weiten Hintergrund aufgab und nun dazu überging, den Stoff „ins Engere zu ziehen", so ergaben sich zwei Möglichkeiten: die Handlung schlug entweder ins Komische oder ins Peinliche um. Schiller hat beide Wege beschritten. Er überträgt zuerst den ganzen Grundriß des Plans zur „Polizei" auf die kleinen Verhältnisse einer Provinzialstadt, verwandelt das schicksalsvolle Walten der Nemesis in das neckische Spiel des Zufalls, macht die Polizei zu seinem Werkzeug, läßt durch sie allerhand harmlose Leidenschaften und kleine Fehltritte aufstöbern und führt schließlich alle Irrungen und Wirrungen zu glücklicher Lösung. Das ist „die Komödie mit einem Polizeisujet".

Den anderen, gefährlicheren Weg schlägt Schiller in den „Kindern des Hauses" ein. Er drohte ihn in jene dumpfe Atmosphäre der bürgerlichen Kriminaltragödie zu führen, in die er in seiner genialen Parodie „Shakespeares Schatten" (Bd. 1, S. 129) die zündendsten Blitze seines Witzes geschleudert hatte. Nur wenig erhob sich das geplante Drama über diese Niederung dadurch, daß wir hier in viel erschütternderer Weise das Walten der Nemesis erleben. Der Held ist keiner von jenen „armen Sündern nach dem Leben" in den Rührstücken Schröders, Ifflands und Kotzebues: er hat wirklich etwas Heroisches; mit kühler, unbeirrbarer Sicherheit schreitet er seine Bahn, keine Gewissensskrupel wandeln ihn an, nach außen hin weiß er eine unantastbare, ehrenhafte, geachtete Stellung zu erringen und zu behaupten. Ja er wagt es, nach dem Besitz des geliebten

Mädchens die Hand auszustrecken, um auf den Trümmern des von ihm zerstörten Hauses sich ein ruhiges Lebensglück zu gründen. Aber gerade seine Sicherheit führt ihn zum Untergange: ein Anrufen des Gerichts in einer scheinbar gleichgültigen Sache muß das von niemand geahnte Verbrechen ans Licht ziehen. Trotz alledem: dieser Held bleibt doch ein gemeiner Verbrecher, der nur aus den niedrigsten Motiven Bruderblut vergossen hat; auch er „wagt" bei seiner Tat nur „den Galgen und mehr". Und „wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch": während über den Verbrecher die Nemesis hereinbricht, sehen wir das schwergeprüfte, nun wiedergefundene Paar der Kinder des Hauses von einer jubelnden Volksmenge in das Erbe ihrer Väter geleitet, mit der Braut des Sohnes vereinen sie sich zu einem rührenden Schlußtableau.

Schiller selbst war sich, wie seine Äußerung gegen Crabb Robinson (S. 223) zeigt, wohl bewußt, wie nahe er hier an das moralisierende bürgerliche Familientrauerspiel nach dem Vorbilde Lillos streifte. In der „Elfride" erhebt er sich wieder in eine reinere poetische Welt. Wann der Plan entstand, wissen wir nicht; beschäftigt hat er sich mit ihm, wie mit dem vorigen, noch in seinem letzten Lebensjahre. Aus der alltäglichen Gegenwart führte dieser Stoff ihn in die sagenhaft ausgeschmückte Zeit des frühen Mittelalters, wo die Empfindungen noch einfacher, die Leidenschaften noch ungebrochener waren, aus der Enge der bürgerlichen Gesellschaft in das Vasallentum, wo der Lehnsmann als ein selbständiger kleiner Fürst dem Könige gegenübersteht und statt des Kriminalrechts und der Polizeigewalt das ungeschriebene Gesetz des Herzens gilt. Und die Schuld,

die hier von niemand geahnt und ungesühnt aus der Vergangenheit in die Gegenwart hineingreift, ist kein gewöhnliches Verbrechen: im Sturm der Leidenschaft hat Ethelwold die Treue gegen den König gebrochen, ihn und die Geliebte betrogen; wie im „Wallenstein" hat der erste Schritt die folgenden nach sich gezogen. Sorgsam ist ferner der Dichter bemüht, die Entdeckung, die der Zufall bringt, durch die innere Auflehnung der Elfride gegen den Zwang, in dem ihr Gatte sie hält, vorzubereiten und auch die Katastrophe aus den Charakteren abzuleiten.

3. Die Braut in Trauer. Agrippina.

In diesem Zusammenhang greift Schiller zurück auf den alten Plan eines „Zweiten Teils der Räuber". Die Situation, von der die jetzt wohl wesentlich umgestaltete Fortsetzung ausgeht, ist fast genau dieselbe wie zu Anfang der „Kinder des Hauses". Lange Jahre sind verstrichen, seit Karl Moor von den Räubern geschieden ist; unter fremdem Namen lebt er ruhig und geehrt in einem entlegenen Erdenwinkel, niemand ahnt etwas von seiner blutbefleckten Vergangenheit. Auch er beginnt sich in Sicherheit zu wiegen, und auch er soll durch eine geplante Vermählung — sei es seine eigene, sei es die seines Sohnes — die Nemesis reizen. Ja auch hier soll ein treu ergebener Genosse seiner Schuld, Schweizer wie dort die Madelon, ihn vergebens vor der Rache des Schicksals warnen. Aber bei aller äußeren Ähnlichkeit sind doch schon diese Voraussetzungen wesentlich veredelt. Wie die Schuld, die auf Karl lastet, aus idealeren Motiven hervorgegangen ist, so spielt er auch nicht bloß äußerlich die Rolle des Ehrenmannes, er hat vielmehr durch selbstloses

Wirken jene Schuld zu sühnen gesucht. Wie Maria Stuart vergißt er, daß der, auf dessen Leben eine solche Blutschuld lastet, keine Ansprüche mehr auf persönliches Lebensglück hat.

Die Klippe des bürgerlichen Trauerspiels, das Eingreifen der irdischen Gerechtigkeit und ihrer Organe, ist glücklich vermieden: innerhalb der Familie selbst vollzieht sich die Nemesis nach einer furchtbaren sittlichen Kausalität, die Schuld mit Schuld rächt. Nicht von außen her greift das Schicksal ein, sondern aus dem eigenen Blute soll dem, der den Mord des eigenen Bruders veranlaßt hat, der Rächer erstehen; in dem wilden, trotzigen Sinn des Sohnes lebt die unbändige Leidenschaft der Jugend des Vaters wieder auf, und aus diesem unseligen Erbe sollen neue Freveltaten hervorgehen, die das fluchbeladene Geschlecht vernichten. Was für Taten geschehen sollten, war dem Dichter noch nicht klar; nur das eine stand ihm fest: „Ein parricide muß begangen werden." Neben dem unnatürlichen Haß des Sohnes gegen den Vater dachte er auch an eine unnatürliche Liebe zur Schwester. So lenkt er hier bereits in die Bahnen der „Braut von Messina" ein, die ein Verzeichnis verwandter Stoffe, das an letzter Stelle die „Braut in Trauer" nennt, noch nicht kennt (vgl. S. 337). Er schloß sich aber auch hier wieder dem Vorbilde der antiken Tragödie an, freilich mehr der des Aeschylus als des Sophokles.

Völlig neu ist, daß Schiller hier die ethische Idee, die er bisher stets als eine immanente, im „Wallenstein" sogar geflissentlich als eine involute, dargestellt hatte, mit einem Male zu einer transzendenten erhebt. Auch in dieser Beziehung ist die „Braut in Trauer" die Vorläuferin der „Braut von Messina". Das

wunderbare Spiel des Zufalls in den „Sujets des entdeckten Verbrechens“ drängte wie von selbst auf diese Auffassung hin. Ihre poetische Darstellung wurde ihm wiederum zunächst nahegelegt durch die griechische Tragödie mit ihrem unmittelbaren Hineinziehen der Göttermacht in die dramatische Handlung: hatte Schiller es doch in jenem Brief an Goethe (oben S. XI) ausdrücklich bedauert, daß die moderne Tragödie auf den mythologischen Apparat verzichten müsse. Wenn er jetzt es wagte, den Geist des alten Moor und Franzens als Rachedämonen, den der Amalia, wie es scheint, als Warner einzuführen, so mag ihn neben Shakespeare vielleicht auch Tieck dazu ermutigt haben, der in seinem 1797 veröffentlichten „Karl von Berneck“ das Ritterdrama in die Bahnen der Schicksalstragödie hinüberlenkte, den Gattenmord durch Muttermord und diesen wieder durch Brudermord rächte und den Geist des Ahnherrn racheheischend umgehen ließ, bis das ganze Geschlecht vernichtet ist.

Wenn Schiller schon in der „Braut in Trauer“ über das Familiendrama hinausgeschritten war zu der Tragödie eines ganzen Geschlechts im Sinne der Antike, so erhob er in der „Agrippina“ diese Tragik zu der Höhe des großen historischen Dramas. Es wirkte dabei wohl auch der tiefe Eindruck nach, den die Lektüre der Shakespeareschen Historien, besonders „Richards III.“ in ihm zurückgelassen hatte. Gerade damals, als er über eine moderne Oedipodie sann, hatte er ihn Goethe geschildert: „Es ist dieses letzte Stück eine der erhabensten Tragödien, die ich kenne... Die großen Schicksale, angesponnen in den vorhergehenden Stücken, sind darin auf eine wahrhaft große Weise geendiget, und nach der erhabensten Idee stellen sie sich nebeneinander. Daß der Stoff schon alles Weichliche,

Schmelzende, Weinerliche ausschließt," — denselben Gedanken spricht Schiller in dem Eingang seines Entwurfs der „Agrippina" aus — „kommt dieser hohen Wirkung sehr zu statten; alles ist energisch darin und groß, nichts Gemeinmenschliches stört die rein ästhetische Rührung, und es ist gleichsam die reine Form des tragisch Furchtbaren, was man genießt. Eine hohe Nemesis wandelt durch das Stück, in allen Gestalten; man kommt nicht aus dieser Empfindung heraus von Anfang bis zu Ende. Zu bewundern ist's, wie der Dichter dem unbehilflichen Stoffe immer die poetische Ausbeute abzugewinnen wußte, und wie geschickt er das repräsentiert, was sich nicht präsentieren läßt: ich meine die Kunst, Symbole zu gebrauchen, wo die Natur nicht kann dargestellt werden. Kein Shakespearesches Stück hat mich so sehr an die griechische Tragödie erinnert." Aber auch seine historische Quelle selbst, Tacitus, und die Tragödie Racines (vgl. S. 282) wiesen ihn auf diese Bahn.

Wie in den vorigen Tragödien, so liegt auch in dieser die Schuld vor dem Drama, und auch hier handelt es sich um die Verletzung des heiligen Rechts der Familie. Zum Mord des Gatten und des Stiefsohnes ist Agrippina durch eine seltsame Mischung des selbstlosesten Motivs, der Mutterliebe, und des stärksten egoistischen Motivs, der Herrschsucht, geführt: ihr Sohn soll Kaiser werden, und wenn sie selbst dadurch untergehen müßte, aber durch ihn will sie die Welt beherrschen. Das Drama bringt wieder nur die Katastrophe. Wir sehen mit innerer tragischer Notwendigkeit aus dieser Frevelsaat die Nemesis hervorgehen: in dem Sohn, für den sie gemordet hat, ersteht ihr der Rachedämon, der den Gattenmord mit dem Morde der eigenen Mutter vergilt. Aber auch von ihm

sollen wir mit der Gewißheit scheiden, daß sein Schicksal sich erfüllen muß: wer so weit gegangen ist, kann nicht mehr zurück; von Freveln zu Freveln schreitend wird er sich selbst vernichten. Soweit es die Voraussetzungen des historischen Dramas gestatteten, gedachte Schiller auch hier den Zuschauer in dem Zusammenhang der Ereignisse das Walten einer höheren Macht ahnen zu lassen; das Orakelwesen der Römer und besonders die in der Kaiserzeit herrschende Astrologie der Chaldäer boten sich ihm von selbst als Mittel dar.

4. Warbeck. Demetrius. Die Prinzessin von Celle.

Es ist für alle bisher betrachteten Entwürfe charakteristisch, daß Schiller von den tragischen Problemen ausgeht, zunächst sie durchdenkt und von da aus wohl einzelne tragische Situationen erfaßt, die Charaktere aber, welche die Träger der Handlung sein sollen, nur so weit, als sie für diese Handlung in Betracht kommen, und durchweg nur in ganz allgemeinen Umrissen entwirft, meist sogar nur flüchtig andeutet. Auch der Charakter, der von allen noch die schärfsten Linien zeigt, der Narbonnes in den „Kindern des Hauses" verrät kaum einen individuellen Zug. Was aber das Wichtigste ist: keine dieser Gestalten ist mit dem Herzblut des Dichters getränkt, und darum bleiben sie alle stumme Schatten, keine erschließt ihm und uns ihr Inneres. Er hatte zwar auch Wallenstein, wie er meinte, „mit der reinen Liebe des Künstlers" behandelt, aber die Weltanschauung, die er in ihm verkörperte, und der Zusammenhang, in den er diese Weltanschauung zu dem Weltbilde des ganzen Dramas setzte, schufen in ihm doch auch für den harten Realisten ein tieferes persönliches Interesse.

Aus jenem Mangel an lebendigen Beziehungen zu der eigenen Persönlichkeit des Dichters möchte ich es erklären, daß keiner von allen diesen Entwürfen zur Ausgestaltung drängte. Schiller kommt über Skizzen und Aktschemata nicht hinaus. Da stößt er durch einen Zufall während der Arbeit an der „Maria Stuart" auf eine novellistisch behandelte Geschichte Warbecks. Es sind zunächst die alten tragischen Motive, die ihn anziehen. Ein Geheimnis umgibt bei Beginn der Handlung den Helden, allmählich enthüllt sich ein schlau eingefädelter und mit bewundernswerter Klugheit und Kühnheit durchgeführter Betrug. Wie bei der „Elfride" hat die erste Lüge mit einer unzerreißbaren Kette den Helden umstrickt und ihn in schwerere sittliche Konflikte verwickelt. Das Ziel seines verwegenen Unternehmens aber ist eine Königskrone. Zugleich ragt in sein Schicksal die düstere Geschlechtertragik der Häuser York und Lancaster hinein: in ihm soll „der alte Zwist, der traur'ge Streit der Rosen sich erneuern"; Margareta von Burgund, die Schwester Eduards IV., hat in dem Prätendenten den einen ihrer ermordeten Neffen auferweckt, um Rache zu nehmen für „den unterdrückten alten Königsstamm". Doch greift dieses letzte Motiv, obwohl es in der Exposition stark betont wird, in die dramatische Handlung selbst nicht tiefer ein. Das Neue an diesem Stoff war, daß er dem Dichter endlich eine Persönlichkeit bot, die einigermaßen dem Heldentypus entsprach, der ihm seit seinen Jugenddramen vorgeschwebt hatte. In Warbecks Charakter fand er die beiden Seiten wieder, die er schon im Räuber Moor, im Fiesco, im Posa verschmolzen, dann im „Wallenstein" nach Goethes Art in zwei Kontrastfiguren, Wallenstein selbst und Max, auseinandergelegt hatte: das Heroische und das Rührende

oder (wie er in dem letzten Drama den Gegensatz vertieft und verallgemeinert hatte) den Realismus und den Idealismus. Und wie bei Wallenstein gab er der ersteren Seite eine prinzipielle Bedeutung im Sinne der Zeit: auch in Warbeck kämpft das natürliche Recht einer geborenen Herrscherpersönlichkeit mit dem historischen Recht der Legitimität, ja in ihm wird dieser Konflikt noch dadurch verschärft, daß er ein natürlicher Sohn Eduards IV. ist. Zugleich sucht Schiller ihn durch die Entwicklung der anderen Seite „unserem Herzen näher zu bringen", als es bei Wallenstein möglich gewesen war. Hatte er dort wiederholt es beklagt, daß der realistische Charakter des Helden ihn „kalt und gleichgültig lasse" und bloß „die reine Liebe des Künstlers" gestatte, so lag hier umgekehrt die Gefahr nahe, daß er dem „menschlichen Interesse" nachgab, da in seiner Quelle mehr als der Herrscherdrang die Innigkeit und ursprüngliche Reinheit des Empfindens, die Sehnsucht nach ruhigem Liebesglück betont war. Indem Schiller diese Züge liebevoll vertiefte, erweichte sich ihm dadurch der Charakter so weit, daß er daran denken konnte, den Konflikt versöhnend zu lösen, ohne daß es ihm freilich gelungen wäre, dem Drama damit einen rechten Abschluß zu geben. Daß er dadurch mit der Geschichte in Widerspruch geriet, brauchte ihn weniger zu kümmern, denn Warbeck selbst war keine historisch bedeutende, tiefer in den Gang der Ereignisse eingreifende Persönlichkeit, sein ganzes Auftreten nur eine flüchtige Episode. Auch hatte Schiller in diesem Drama den historischen Hintergrund von vornherein nur in den allgemeinsten Umrissen angelegt, die nationalen und politischen Gegensätze, die bei diesem Nachspiel der Rosenkriege die eigentlich bewegenden Kräfte waren, nur schwach angedeutet.

„Warbeck“ ist der einzige in dieser Reihe von Entwürfen, bei dem Schiller nicht bloß die Gestalt des Helden sorgsamer ausgeführt und in charakteristischen Lebensäußerungen erfaßt, sondern auch bereits einen ganzen Akt nahezu vollendet hat. Dennoch blieb auch dies Drama ein Fragment. Es wurde abgebrochen, als dem Dichter an dem Stoff des „Demetrius“ der Gedanke einer Tragödie aufging, in der er alles, was er bisher erstrebt und versucht, zusammenfassen und in unvergleichlicher Größe und Tiefe zum Abschluß bringen konnte. Wohl begreifen wir es, daß er lange schwankte, ob er den älteren Plan fallen lassen sollte (vgl. S. 115); mußte er doch gerade damals mit seinen Kräften rechnen, und an diesem war bereits alles Wesentliche getan, während die Gestaltung des neuen Stoffes eine fast unabsehbare Arbeit zu erfordern schien. Aber nicht minder verstehen wir die unwiderstehliche Gewalt, mit der der Künstler in ihm vorwärts drängte.

Im „Demetrius“ hat Schiller mit bewunderungswürdiger Konsequenz die dunkle antike Schicksalstragik mit dem historisch-ethischen Pragmatismus des „Wallenstein“ kombiniert.

Während Schiller bisher wesentlich nur die analytische Technik der Oedipodie nachgebildet hatte, sonst aber noch ganz in den Schranken der Schuldtragödie seiner Zeit geblieben, ja anfangs sogar in die Verbrechertragik des bürgerlichen Trauerspiels hineingeraten war, hat er in der ersten Hälfte des neuen Dramas eine Schicksalstragödie aus dem historischen Stoff heraus entwickelt, die an grausamer Härte dem antiken Muster dieser Gattung noch viel näher kommt als die viel mehr von dem „Agamemnon“ des Aeschylus und

den „Phönissen" des Euripides abhängige „Braut von Messina".

Wie dem Oedipus sind auch dem Demetrius bereits von frühester Kindheit an die Schicksalslose geworfen. Wo er die freie Tat zu tun glaubt, da vollzieht er nur die Folgen der Tat eines anderen, die weit zurückliegt in einer Zeit, als er noch gar nicht zum Bewußtsein erwacht war. Wie Oedipus ist auch er einst als Knabe vom Wege aufgerafft; auch ihn hat eine ans Wunderbare streifende Schicksalsfügung aus der Tiefe des Daseins auf seinen Gipfel geführt; auch zu ihm blickt ein ganzes Volk vertrauensvoll empor. Aber auch er verstrickt sich dabei ahnungslos und willenlos in die schwerste Schuld: der von dem Glauben an sein Recht geleitete, als Rächer und Befreier in sein Reich einziehende Jüngling wird in Wahrheit zum Betrüger und Eroberer. Und auch ihm reißt das Schicksal auf dem Höhepunkte seiner Macht plötzlich die Binde von den Augen und „überläßt ihn der Pein".

Die in strengster Geschlossenheit fortschreitende, mitunter fast mit kriminalistischer Kunst die Vergangenheit aufrollende und unausweichlich, immer fester und enger das Netz um den Helden schlingende Szenenführung des „Oedipus" hat zwar in dem „Demetrius" der großen und freien Technik der späteren Schillerschen Historiendramen Platz gemacht. Aber die Hauptmomente der Komposition hängen so unlösbar mit der ganzen Anlage des tragischen Konflikts zusammen, daß sie sich auch hier wiederfinden. Die Handlung, so weit ausgesponnen sie ist, drängt sich doch auf ihren letzten Abschnitt zusammen. Konsequent läßt Schiller alle vorbereitenden Momente fallen. Hatte er anfangs noch den Demetrius in seiner Dienstbarkeit

am Hofe des Woiwoden (vgl. S. 85 ff.) und die Entdeckung seiner fürstlichen Geburt dramatisch vorführen wollen, so entschließt er sich doch zuletzt, die schon halb ausgearbeiteten Szenen preiszugeben. Noch kühner als der antike Dichter setzt auch er sogleich mit einem dramatischen Höhepunkt ein, einer Eröffnungsszene von einer Größe, die in der gesamten dramatischen Literatur nicht ihresgleichen hat. Es war nicht bloß der Gedanke, daß jene Samborszenen die weite historische Perspektive der übrigen Handlung allzusehr verengen könnten, der ihn dazu trieb: sofort auf seiner schwindelnden Höhe wollte er uns den Helden zeigen. In seiner vollen Herrschergröße und seinem Herrscherstolz, mit dem Nimbus des Zarowitsch umkleidet, eine ganze glänzende, wildbewegte Versammlung durch seine äußere Stellung und die Macht seiner Persönlichkeit beherrschend. Aber gleich in der nächsten Szene wird der Zweifel und die Furcht geweckt. Gerade die, welche seine Ansprüche vor der Öffentlichkeit vertreten haben, behandeln die Frage nach seinem Recht mit kühler Skepsis. Der zweite Höhepunkt liegt, wie im „Oedipus" im dritten Epeisodion, so hier im dritten Akte. Das Zwischenstück enthält zwar eine sehr reichbewegte, aber mehr epische als dramatische Handlung: eine Reihe äußerer Begebenheiten, der Eintritt des Demetrius in Rußland, Sieg und Niederlage ziehen an uns vorüber. Das Charakterbild des Demetrius, das wir in der ersten Szene gewonnen haben, wird dadurch nicht wesentlich vertieft oder erweitert, geschweige denn entwickelt; ja er erlebt jene Ereignisse mehr, als daß er sie lenkte. So führt ihn fast ohne sein Zutun das Schicksal zum Gipfel empor, um dort ihn wie Oedipus jäh in die Tiefe zu stürzen. Wie dieser, als er eben durch die Botschaft vom Tode seines

vermeintlichen Vaters Polybos von der bangen Furcht vor der Zukunft befreit und durch die Wahl des Volkes zum Herrscher von Korinth erwählt ist, plötzlich das Geheimnis seiner Geburt erfährt — ganz ähnlich muß gerade in dem Augenblick dem Demetrius „der bisher verborgene Urheber des Betrugs vor die Augen treten und ihm das Geheimnis seiner Geburt enthüllen", wo er „im Vollbesitz der Herrschaft sich befindet", unmittelbar nachdem ihm die Schlüssel der unterworfenen Städte und die Insignien der Zarsgewalt überbracht sind, als „alles an ihn glaubt und für ihn begeistert ist". So gewann Schiller eine Peripetie, in der fast noch schriller als im „Oedipus" freudiges Daseinsgefühl und völlige Verzweiflung zu einer zerreißenden Dissonanz zusammenklingen.

Aber von der Peripetie an scheiden sich die Wege des antiken und des modernen Dichters. Das Drama des Sophokles klingt aus in eine reine Leidenstragik: duldend nimmt der Held sein furchtbares Los auf sich; keinen Augenblick denkt er daran, sich trotzig gegen das gottgesandte Schicksal aufzulehnen. Auch ist für ihn nach der Enthüllung seiner Geburt jedes Ankämpfen tatsächlich ausgeschlossen. Da zugleich die Bürger Thebens den auf ihm lastenden Fluch, der das Unheil über die Stadt heraufbeschwor, erfahren haben, kann er nicht länger König sein. Ganz anders verfährt Schiller. Bei ihm beginnt jetzt sozusagen „der Tragödie zweiter Teil". Das ganze Oedipusschicksal des Helden wird ihm nur der grandiose Unterbau für eine erschütternde moderne Willenstragödie; das Schicksal verwandelt sich nun in den furchtbarsten Determinismus. Er hat für Demetrius eine Situation geschaffen, in der er notwendig zur unbewußten auch die bewußte Schuld fügen, ge-

wissermaßen nachträglich das Ungewollte in ein Gewolltes verwandeln und so seinen Untergang rechtfertigen muß. Wenn er im „Wallenstein" es einst als das „πρῶτον ψεῦδος" beklagt hatte, daß „das eigentliche Schicksal noch zu wenig und der eigene Fehler des Helden noch zu viel tue", so hat er hier jede Möglichkeit eines freien Entschlusses vollständig aufgehoben. Zu dem Zwang des Charakters fügt er den Zwang der äußeren Umstände und den Drang des Moments.

Demetrius steht zunächst, wie jeder tragische Held, unter dem Zwang seines leidenschaftlichen Charakters. Als eine dämonische Herrschernatur, die auch in der Stellung des Bittflehenden das Bewußtsein fürstlicher Souveränität nicht verleugnet und durch die zwingende Macht einer gebieterischen Persönlichkeit eine ganze wildbewegte Versammlung mit sich fortreißt — so tritt er uns gleich in der ersten Szene entgegen. Nun ist er durch die Gewohnheit des Herrschens völlig mit der Zarenrolle verwachsen und kann sie nicht ablegen, ohne sich selbst aufzugeben. Dazu erwäge man das Zwingende des Moments, der jede Überlegung ausschließt. Wenn Wallenstein vor dem Entschluß noch in einem langen Monolog die Lage nach allen Seiten überdenken und mit der Terzky sich beraten kann, so tritt an Demetrius jäh die Entscheidung heran, alles drängt sich in einen Augenblick zusammen, wo nicht die Überlegung, sondern nur der Instinkt gebietet. Eben noch auf dem Gipfel menschlicher Macht, sieht er sich im nächsten Augenblick hinabgeschleudert in das Nichts, ja verloren, sobald das Geheimnis seiner wahren Abstammung bekannt wird und er der Rache der von ihm Betrogenen preisgegeben ist. In dumpfer Verzweiflung, halb aus dem Trieb der

Selbsterhaltung, halb aus wildem Zorn über das ihm Angetane, stößt seine Hand den Schurken nieder, der ihn zum willenlosen Werkzeug seiner Pläne erzog und sein Leben vergiftete. Mit ihm ist der einzige dahin, der um das Geheimnis wußte — wer will jetzt noch wider ihn zeugen? Und wenn er dann mit ruhigerem Blute die Lage überschaut, so tritt zu den selbstischen Motiven doch auch der Gedanke an die Pflichten, die er mit seiner Rolle übernommen hat, und die jetzt mehr als je ihn zwingen, sie durchzuführen. Steigt er jetzt hinab von dem soeben begründeten Thron, so ist nicht bloß er selbst verloren, sondern mit ihm die Polen, die er in das Innere Rußlands geführt hat, und in seiner Heimat selbst, der er in Boris den starken Herrscher genommen hat, entbrennt aufs neue der Krieg.

So fehlt in der eisernen Kette der Notwendigkeit kaum ein Glied. Aber der Schüler Kants setzt dem strengen Determinismus des empirischen Willens einen nicht minder strengen ethischen Rigorismus entgegen, dem Muß des Kausalitätsgesetzes das unerbittliche Soll des Sittengesetzes. Dieses Sittengesetz vollzieht sich zunächst in der Brust des Helden. Unmittelbar nach der Tat setzt die sittliche Reaktion ein. Der Sinn für Wahrheit und Recht empört sich gegen die Lüge, die er auf sich genommen hat und nun durchführen muß. Eine „furchtbare Veränderung" geht mit ihm vor. Die innere Unsicherheit, der Groll und der Trotz gegen sein Schicksal lassen ihn argwöhnisch, hart und herrisch auftreten; „der Geist des Basilides (Iwans des Schrecklichen) scheint plötzlich in ihn gefahren". Vor allem aber an der Tiefe der Seelenqualen, die er dabei erduldet, der inneren Öde mitten in der glänzenden Pracht, der heißen Sehn-

sucht nach Teilnahme und Liebe, sodann in der heroischen Kraft, mit der er, auch im Leiden ungebeugt, sein Schicksal erfüllt, sollen wir den unverlierbaren Adel und die Größe der Menschennatur ermessen. Er ist ein Macbeth, aber ein Macbeth des achtzehnten Jahrhunderts, ein gefallener Engel, der auch im Fall noch rührend bleibt.

Und während so Demetrius in inneren Qualen sich selbst verzehrt, bereitet sich zugleich die Katastrophe und damit auch der äußere Sieg des Sittengesetzes vor. Wie eine geheimnisvolle Macht schwebt von Anfang an über der ganzen Handlung die Idee des Rechts, hier verkörpert in dem historischen Rechte der Legitimität, der unverbrüchlichen „alten Ordnungen". Die drei Stufen des Dramas bezeichnen klar ebensoviele Phasen ihrer Entfaltung. Zuerst erweckt sie in Demetrius den Rächer für den ermordeten Erben der Krone Iwans; sie führt ihn zum Kampfe gegen den Thronräuber; sie gibt ihm die Kraft, das ungeheure Wagnis durchzuführen. Sie wirbt ihm die Scharen zu seinem Zuge, sie und nicht seine Feldherrnkunst heftet den Sieg an seine Fahnen, als er nach der ersten Niederlage schon verzweifeln möchte, denn sie erschüttert die Treue der Anhänger des Boris und lähmt ihren Widerstand. Sie verwirrt den Sinn des Usurpators selbst und läßt ihn verzweifelnd den Giftbecher trinken: „es ist etwas Inkalkulables, Göttliches, woran sein Mut und seine Klugheitsmittel erliegen." — Aber jetzt, auf dem Höhepunkt des Dramas, hat auch Demetrius seine Rolle ausgespielt. Mit dem Glauben an sein Recht ist auch der Zauber, der von ihm ausging, erloschen. Der immer mehr sich hervordrängende Zweifel an seiner Abstammung wendet die Herzen von ihm ab, und zuletzt wird Marfas Erklärung, daß er ihr

Sohn nicht sei, sein Todesurteil. Und wenn auch zunächst mit dieser Katastrophe der positive Sieg der Idee des Rechtes nicht eintritt, so sollen wir doch (ähnlich wie beim „Don Carlos") mit der Zuversicht scheiden, daß er wohl aufgehalten, aber nicht aufgehoben werden kann. Romanow, der Erbe Ruriks, wird der Träger dieser Idee. Eine göttliche Macht scheint ihn von Anfang an zu umgeben. Und wenn wir ihn auch zuletzt im Kerker sehen, so soll Axinias Geist ihm und uns verkünden, daß er dereinst zum Throne berufen sei: „er solle ruhig das Schicksal reifen lassen und sich nicht mit Blut beflecken." Diese Szene sollte nach der ausgesprochenen Absicht des Dichters „das Gemüt beruhigen durch ein erhabenes Ahnen höherer Dinge". So wird durch die Symbolik dieser Szene die Idee des Rechts geradezu zu einer transzendenten erhoben.

Aber die Mittel, deren sich die Idee bedient, sind wie im „Wallenstein" durchaus menschliche, ja fast allzu menschliche. Einen sehr breiten Raum nimmt auch in diesem Drama wieder das Intrigenspiel ein. Den eigentlichen Angelpunkt der ganzen äußeren Handlung bildet der aus den rohesten selbstsüchtigen Motiven hervorgegangene Racheplan des „fabricator doli". Wenn auch Schiller der kleinlichen Kunst eines Laube und Gustav Kühne es überlassen hat, den Intriganten in raffiniertester Weise den Betrug bis ins einzelste vorher auszudenken zu lassen, so daß Demetrius fast wie eine Marionette in seiner Hand erscheint, so ist er doch auch bei ihm das „Geschöpf" jenes Menschen. Das Mißverhältnis zwischen dem tragischen Schicksal des Helden und seiner äußeren Ursache mischt in die erschütternde Wirkung der Peripetie doch auch eine quälende Empfindung. Der Auf=

schrei Karl Moors: „Betrogen, betrogen! Spitzbübische Künste! Mörder, Räuber durch spitzbübische Künste!" drängt sich uns auf die Lippen. Freilich es soll nicht mehr bloß, wie in dem Jugenddrama, eine teuflische Intrige sein, die uns empört; wir sollen auch hier „der furchtbaren Macht huldigen", die in dem von Boris gegen den Zarowitsch ausgesandten Mörder selbst sogleich ein Werkzeug ihrer Rache schafft. Es ist sinnreich ersonnen, gewiß! nur zu sinnreich! Etwas Kleinliches und Peinliches haftet diesem wunderbaren „Spiel des Schicksals" an. Es erinnert an das ausgeklügelte Walten der Vorsehung in Lessings Dramen, besonders im „Nathan". — Das Handeln des Helden ist ferner von Anfang an so von politischen Intrigen umsponnen, daß er fast wie in ein Netz verstrickt erscheint und die von ihm ausgehende Wirkung mehr der stillen Tätigkeit der Maschinisten als seinem kühnen, leidenschaftlichen Auftreten zuzuschreiben ist. Wenn nur selten ein Dichter seinem Helden ein so machtvolles Debüt gegeben hat, wie Schiller dem Demetrius in der Reichstagsszene, so wird doch sicher noch viel seltener ein Dichter es wagen, diesen Eindruck so geflissentlich wieder auszulöschen, wie Schiller es in den nächsten Szenen tut, wo er uns zeigt, wie Marina und ihre Getreuen mit überlegener Klugheit die Fäden geknüpft und gelenkt haben, wie der Reichstag vorher erkauft gewesen ist und wie die Persönlichkeit des Prätendenten, sein begeisterter und begeisternder Glaube an seine Echtheit mit kühler Berechnung als Einschlag für das selbstsüchtige politische Gewebe benutzt werden.

Endlich läßt Schiller die nationalen, sozialen und politischen Gegensätze zwischen den Polen und Russen in die Handlung eingreifen. Mit Bewunderung können wir

schon aus den vollendeten Szenen die Weite der historischen Perspektive, die sich uns damit auftut, ermessen. Nachdem er im ersten Akte das grandiose Gemälde einer bis zur völligen Anarchie entarteten Adelsrepublik mit ihrem Schattenkönig, den übermütigen Großen und dem bettelhaften, gewinn- und abenteuersüchtigen Dienstadel entworfen hat, führt er uns im zweiten Akte drei stimmungsvolle russische Landschaften vor und auf diesem Hintergrunde das Bild des Klosterlebens und der für die russischen Verhältnisse so bedeutsamen Dorfgemeinde; das letzte besonders entlockte Gottfried Keller den Ausruf: „Der hatte nicht nötig, nach Rußland zu gehen, um dort Studien zu machen!" So empfangen wir den Eindruck eines noch in stärkster äußerer und innerer Gebundenheit unter einem patriarchalischen Despotismus und einer mit ihm verbündeten Hierarchie lebenden Volkes. Indem Schiller, angeregt durch die Auffassung seiner Hauptquelle, seinen Demetrius zu einem kühnen Neuerer macht, der aus dem Lande der Polen „die schöne Freiheit, die er hier gefunden," an Stelle des Absolutismus setzen und, selbst „erwachsen in der Niedrigkeit", „aus Sklaven Menschen machen will", hat er in die Handlung einen ähnlichen Konflikt hineingetragen wie in den Stoff des „Don Carlos". Doch bleibt dieses Motiv ein sekundäres. Vor allem aber steht der gereifte Mann, den die französische Revolution ernüchtert hatte, den Reformideen der Zeit kühler, fast ironisch gegenüber.

Durch alles dies hat er seiner Tragödie den Charakter eines historischen Dramas aufgeprägt. Freilich die große historische Tragödie kann nur eine unklare Bewunderung, die sich namentlich gern durch das gewaltige historische Gemälde des Reichstages blenden läßt, in dem „Deme-

trius" erblicken. Zu einem entscheidungsschweren Kampf historischer Mächte, geschweige denn großer zeitbewegender Ideen bot schon der Stoff, der doch nur eine abenteuerliche, rasch vorübergehende Episode der russischen Geschichte darstellt, kaum die Möglichkeit. Auch ist Schiller, wie wir sahen, über die historische Auffassung seiner Zeit nicht hinausgekommen: mit dem rationalistischen historischen Pragmatismus verknüpft er das Walten der abstrakten sittlichen Ideen.

Ähnliche Motive wie zum „Demetrius" führten ihn zu dem fast gleichzeitigen Entwurf der „Prinzessin von Celle". Beide Dramen sind Gegenstücke. Aber während Schiller im „Demetrius" an den „Wallenstein" wieder anknüpfte, so hier an die „Maria Stuart". Die Verwandtschaft mit dem letzteren Drama ist zunächst überraschend groß. Den Mittelpunkt bildet in beiden die rührende Gestalt einer weiblichen Dulderin auf dem Thron. Wie die schottische Königin von dem rohen Darnley zu Rizzio, so hat sich die Prinzessin von dem „brutalen Gatten" zu dem „feurigen Freund" geflüchtet. Wie Leicester, an den sein Charakter lebhaft erinnert, soll er sie aus einer Sklaverei befreien, die fast schlimmer ist als die Haft in Fotheringhay. Als das Mißlingen dieses Versuchs sie in eine ewige Verbannung begräbt, da findet auch sie die Kraft, „der Erde Hoffnung zurückzustoßen mit entschlossener Seele". Auch hier bringt der letzte Akt einen rührenden Abschied von ihrer Freundin, ihren Dienern; dann „geht sie dahin, ein schon verklärter Geist". Aber gerade diese Übereinstimmungen lassen nur um so schärfer erkennen, wie ganz anders jetzt Schiller das tragische Problem anfaßt. Die Prinzessin von Celle

ist eine Maria Stuart ohne deren heiße sinnliche Liebe, ohne ihren dämonischen Haß und darum ohne eigene Schuld. Fast noch grausamer als bei Demetrius führt das Schicksal bei ihr das Verhängnis herbei. Denn wenn auch die Eigenart ihres Charakters den tragischen Konflikt schürzen hilft, so bleibt sie doch wesentlich passiv; ihre ganze Schuld liegt nur darin, daß sie „keine gemeine Natur" ist, die sich mit Klugheit in die Verhältnisse zu schicken weiß, daß „sie sich bloß in ihre Unschuld und natürliche Würde hüllt und auf ihr Recht pocht". Wie im „Demetrius" ist auch hier das Schicksal bedingt durch die geschichtlichen Verhältnisse und ein von politischen und persönlichen Leidenschaften, zum Teil von den niedrigsten Motiven beherrschtes Intrigenspiel. Wenn auch das enger begrenzte Weltbild dieses Dramas eine einfachere Technik bedingte, so sollten doch auch hier einige große Massenszenen einen umfassenden Einblick eröffnen in das ganze Räderwerk, das den Gang der Handlung bewegt. Auch hier sollten wir von dem Gefühl der völligen Ohnmacht des Menschen den „unüberwindlichen Mächten" gegenüber durchdrungen werden: vergebens versucht die Prinzessin dem Verhängnis sich zu entziehen — wie den Oedipus verstrickt jeder Schritt, den sie tut, um ihm zu entrinnen, sie nur um so tiefer, bis der letzte Versuch einer Flucht ihren Untergang herbeiführt. Aber wenn auch „der unwiderleglichste Anschein von Schuld auf sie fällt", bleibt sie doch „rein wie die Unschuld". Im Gegensatz zum „Demetrius" führte hier Schiller die Duldertragik des „Oedipus" bis zu Ende durch und verband damit seine Kantischen Ideen von der sittlichen Erhabenheit. Im „Bewußtsein ihrer Unschuld" fügt sich die Prinzessin ergeben in ihr Schicksal und erhebt

sich gerade im Leiden zu der höchsten „Würde der Tugend“.

5. Die Gräfin von Flandern. Die Seedramen.

In auffallendem Gegensatz zu diesen Entwürfen, die, auch wo sie nicht unmittelbar mit dem persönlichen Leben des Dichters erfüllt sind, doch das Gepräge seiner Lebensauffassung tragen, steht der Plan zu einem Drama „Die Gräfin von Flandern“. Statt des grübelnden Ernstes, der in die schwersten Lebenskonflikte sich versenkt, haben wir hier ein leichtes phantastisches Spiel. Und wenn es Schiller nur wirklich gelungen wäre, alle Erdenschwere abzustreifen und in befreiendem Humor sich und uns über die Widersprüche des Lebens zu erheben! Aber das Komische wird, wie es der Geschmack der Zeit verlangte, überwogen durch das Rührende, und das bunte Spiel muß zugleich der Befriedigung einer ziemlich hausbackenen Moral dienen. So haben wir hier eine Art Rührkomödie im Kostüm der „romantischen Vorzeit“; als „Schauspiel“ hat es Schiller deswegen bezeichnet. Schwache Fäden verknüpfen es mit der Bearbeitung von Gozzis tragikomischem Märchenspiel „Turandot“, die zwar erst in den letzten Monaten 1801 ausgeführt wurde, aber ein „alter Vorsatz“ war. Indessen am engsten verbindet sich in dem Entwicklungsgange seiner Dramatik die „Gräfin von Flandern“ mit der „Jungfrau von Orleans“; zu der „romantischen Tragödie“ gesellt sich das romantische Lustspiel. Wenn dort schon das Mittelalter in jenem halb phantastischen, jeder ernsten historischen Auffassung spottenden Aufputz erscheint, in dem man es durch das Ritterdrama und den Ritterroman zu sehen gewohnt war, so wird das Kostüm hier vollends zu einer bloßen Mas-

kerade. Und wenn dort bei einem legendären Stoff die Wirklichkeit ins Symbolische sich verflüchtigt, so verliert sich hier alles ins Märchenhafte; aber das Märchen ist weder besonders phantasievoll noch geistreich oder gar tiefsinnig. Die Zeit ist völlig unbestimmt; die Handlung ist zwar nach Flandern verlegt, auch Gent wird genannt, aber irgendwelche bestimmtere historische Beziehungen verknüpfen sich mit diesen Namen nicht. Auf diesem verschwimmenden Hintergrunde bewegen sich rein maskenhafte Gestalten: eine edle, liebreizende, von aller Welt umworbene Prinzessin; die üblichen Märchenprinzen, die um sie freien; ein mit allen ritterlichen Tugenden überreich geschmückter, aber armer und bescheidener Damoiseau, der im Handumdrehen zum Feldherrn und Befreier des Landes wird; dazu noch eine große Anzahl von Statisten. Wie die Personen ohne schärfere Physiognomie und ohne tieferes Seelenleben sind, so bleibt auch die Handlung ganz äußerlich, ihr Verlauf mehr episch als dramatisch. In raschem, buntem Wechsel und in lockerster pragmatischer Verknüpfung ziehen stille Liebe, stolze Werbung, Verkleidungen, Intrigen und dann allerhand „Spektakel" des Ritterdramas, Jagd, Ritterschlag, Krieg, Belagerung, Volksaufruhr u. s. w. an uns vorüber. Und wie in das Ritterdrama sehr bald Motive des bürgerlichen Rührstücks, besonders die gewissenhafte Beobachtung der poetischen Gerechtigkeit, eindringen, so wird hier am Schluß die treue Liebe des armen, aber tugendsamen Ritters mit der Hand der Prinzessin belohnt. Auch die Rolle, die der Mutter zugeteilt ist, muß das rührende Element verstärken helfen. Das wechselreiche Spiel aber lenkt wieder, ähnlich wie in der „Jungfrau von Orleans", sichtbarlich „eine höhere Hand, deren Or-

gan ein Mönch ist“ und die sich durch „Träume und Visionen“ offenbart.

Die „Gräfin von Flandern“ nimmt unter den Schillerschen Dramen etwa dieselbe Stellung ein, wie der „fromme Knecht Fridolin“ unter den Romanzen. Nirgends, selbst in den „Kindern des Hauses“ nicht, kommt Schiller den Ansprüchen der breiteren Schicht des Publikums seiner Zeit so weit entgegen; in manchen Partien scheint er fast auf das Niveau von Kotzebues Schauspiel „Der Graf von Burgund“ (1798) herabzusteigen. Kaum wird man es daher bedauern, daß der schon ziemlich weit ausgeführte Plan nicht zur Vollendung gelangte.

Ebensowenig wird man dies bedauern bei den drei Entwürfen zu einem Seedrama. Ausschließlich von außen her, zunächst und vor allem durch die Lektüre, dann aber doch auch durch die theatralische Wirkung solcher Stoffe, wie sie namentlich Kotzebue behandelt hatte, empfing seine Phantasie die Anregung. Die gleichzeitig im „Wallenstein“ erprobte Kunst, eine ihm im Grunde fremde Welt in ihrer Totalität zu erfassen, große Massen zu organisieren, die einzelnen Personen hineinzustellen in den Zusammenhang des ganzen sie umgebenden Lebens, mochte ihn, ebenso wie bei der „Polizei“, zu dem Versuch ermutigen, auch dieses noch viel fremdartigeren Stoffes Herr zu werden. Aber er hatte die anempfindende Kraft der Phantasie mit der produktiven verwechselt, und so blieb auch jener Versuch unfruchtbar. Schematisch stellte er sich mit dem Verstande die Kategorien zusammen, unter denen er den Stoff behandeln wollte; aber ihn nun wirklich mit seinen Ideen zu durchdringen, gelang ihm nicht. Wie hätte er vollends die Vorstellung so fernliegender Zustände zu einer sinnlich-lebendigen Anschauung zu er-

heben vermocht! Vor allem aber: es fehlte diesem Stoff der lebensvolle Keim zu einer dramatischen Handlung. Anstatt daß dem Dichter von einem selbsterlebten oder mit unmittelbarer persönlicher Teilnahme miterlebten Schicksal aus gleichsam wie von selbst auch der weitere Umkreis der Handlung sich erschlossen hätte, sollte hier künstlich von der Peripherie aus der beherrschende Mittelpunkt gesucht und gefunden werden. So ist es begreiflich, daß trotz des wiederholten Ansetzens die Erfindung immer wieder bald stockte.

In dem ersten Entwurf „Das Schiff" hat Schiller eine dürftige Handlung aus beliebten Motiven des bürgerlichen Rührstücks kombiniert und den weiteren Horizont des Dramas nur in der Szenerie und in einzelnen Episoden und typischen Nebenfiguren festzuhalten vermocht. Dann weckt die Lektüre eines Werkes über die Flibustier einen Augenblick in ihm den Gedanken, die Welt der „Räuber" auf dem Meere wieder aufleben zu lassen; aber auch diesmal gelingt es ihm nicht, diesen Gedanken zu einer dramatischen Handlung zu verdichten. Endlich erwägt er in dem „Seestück" die Möglichkeit, diesen Plan mit dem des „Schiffes" zu verschmelzen, die Keime einer Doppelhandlung, die in dem letzten Entwurf lagen, zu entwickeln und die Haupthandlung auf das Meer zu verlegen. Aber auch dieser Plan blieb doch nur ein flüchtiges Spiel seiner Phantasie.

Der Plan einer Märchenoper „Rosamund", die Skizze einer Fortsetzung von Goethes „Bürgergeneral" und der kleine dramatische Scherz zu Körners Geburtstag sind Gelegenheitsdichtungen, die nur in äußeren Anlässen wurzeln. Darüber zu reden, wird bei der Ein-

führung in diese Stücke der Ort sein; hier, wo es darauf ankam, Schillers Entwürfe aus seiner Entwicklung als Dramatiker heraus zu begreifen, können wir von ihnen absehen.

Unsere Ausgabe muß darauf verzichten, den dramatischen Nachlaß Schillers in der hier entwickelten Folge vorzuführen. Sie glaubt der Pietät gegen den Dichter wie den Wünschen seiner meisten Verehrer am besten dadurch zu dienen, daß sie in seiner dramatischen Werkstatt die größeren, von seiner Hand schon halb vollendeten oder doch klarer ausgestalteten Stücke in den Vordergrund rückt und von da aus den Blick zu den kleineren und zum Teil noch formlosen Fragmenten und Entwürfen leitet. Es scheint uns selbstverständlich, daß jede nicht ausschließlich wissenschaftlichen Zwecken dienende Sammlung von Schillers Werken an die letzten Dramen zunächst den „Demetrius" reiht; zu ihm stellt sich dann wie von selbst der nah verwandte „Warbeck". Von den übrigen Stücken sind die „Malteser", die den Dichter fast fünfzehn Jahre hindurch immer wieder beschäftigten, und die „Kinder des Hauses" mit dem eng damit zusammengehörenden Entwurf „Die Polizei" nicht bloß am sorgfältigsten durchgearbeitet, sie fügen zugleich dem Bilde des Dramatikers wesentlich neue und gerade durch den scharfen Kontrast charakteristische Züge hinzu. Seit Körner für die erste Ausgabe von Schillers Werken mit sicherem Blick diese Fragmente aus den übrigen herausgehoben hat, gehören sie ohnehin gewissermaßen mit zum Kanon der Schillerschen Dramen; sie leben vor allen anderen Entwürfen in dem Bewußtsein weiterer Kreise; durch sie, besonders natürlich den „Demetrius",

sind Dichter und Dilettanten zu Fortsetzungen und Nachdichtungen angeregt. So wird man sie auch hier gern an der Spitze der übrigen wiederfinden.

Der Abdruck aller Vorarbeiten Schillers lag außerhalb des Plans dieser Ausgabe. Die Stoffsammlungen, die oft ganz aphoristischen ersten Skizzen und Dispositionen mit ihren zahlreichen Wiederholungen, Widersprüchen und Korrekturen, sie haben — ähnlich wie die Varianten zu den vollendeten Werken — nur für die Forschung Bedeutung als unvergleichliche, aber oft auch schwer zu deutende Dokumente von Schillers Schaffensprozeß. Wer ohne wissenschaftliches Interesse an sie herantritt, den mag nur zu leicht die Empfindung Gottfried Kellers überkommen:

Werft jenen Wust verblichner Schrift ins Feuer,
Der Staub der Werkstatt mag zu Grunde gehn!
Im Reich der Kunst, wo Raum und Licht so teuer,
Soll nicht der Schutt dem Werk im Wege stehn!

Hier kam es vielmehr darauf an, die Fragmente stets in ihrer letzten, relativ abgeschlossenen Form so zusammenzustellen, daß sich daraus ein anschauliches Bild der Dramen, wie sie zuletzt vor dem Geiste des Dichters standen, ergab. Nur da, wo die Entstehung über die ersten noch unsicher tastenden Anfänge nicht hinauskam oder die Fortführung des Plans ins Schwanken geriet, mußte der Leser in die Arbeit des Dichters eingeführt werden. So beschränkt sich die Redaktion auf die planmäßige Auswahl und Anordnung der einzelnen Entwürfe; in ihren Text selbst ist nirgends eingegriffen, von der Berichtigung zweifelloser Schreibfehler abgesehen. Auch kleinere Unebenheiten und Widersprüche durften nicht verbessert werden; in ihrer ursprünglichen, wenn auch noch

unvollkommenen Gestalt üben diese Bruchstücke eine eigenartigere Wirkung aus als mit dem falschen Schein des Fertigen. Nur das gelegentliche, den Leser unnötig verwirrende Schwanken Schillers in den Namen der Personen oder in den Bezeichnungen Akt und Aufzug, Szene und Auftritt glaubten wir ausgleichen zu sollen.

Gustav Kettner.

Demetrius

oder

Die Bluthochzeit zu Moskau

Die Verhandlungen über die Vermählung des Erbprinzen Karl Friedrich von Weimar mit der Großfürstin Maria Paulowna, die seit 1799 Schillers Schwager Wilhelm v. Wolzogen in Petersburg leitete, hatten den Blick des Dichters auf die russische Geschichte gelenkt. Durch Levesque, dessen „Histoire de Russie“ ihm in einem erst 1800 in Hamburg erschienenen Nachdruck vorlag, scheint er die erste Anregung zu einer Tragödie „Demetrius“ empfangen zu haben. Levesque hatte mit fast leidenschaftlicher Teilnahme sich in das dunkle Schicksal des Prätendenten versenkt; er hatte zwar die Möglichkeit zugegeben, daß er nicht Iwans Sohn gewesen, aber mit glänzender Rhetorik alles geltend gemacht, was gegen die Annahme eines Betruges sprach: seinen Edelmut und die echt fürstlichen Züge seines Charakters, vor allem das ruhige Vertrauen, mit dem er der Entscheidung seiner Mutter über seine Geburt entgegenging. Ich habe in der Einleitung gezeigt, wie dem Dichter hier ein Stoff sich bot, an dem er die tragischen Probleme, über die er lange gesonnen hatte, zum Abschluß bringen konnte. Schon als er den „Tell“ abschloß, im Februar 1804, faßte er den neuen Plan ins Auge, und noch während der ersten Theaterproben jenes Dramas, am 10. März, trägt er in seinen Kalender ein: „Mich zum Demetrius entschlossen.“ Neben dem Buche von Levesque benutzte er für die Gewinnung des Stoffes namentlich Müllers „Sammlung Russischer Geschichte“ (Petersburg 1760) Band 4 und 5, Treuers „Einleitung zur Moscovitischen Historie“ (Leipzig 1720), für das Kulturhistorische besonders Olearius' „Neue Beschreibung der Muscovitischen und Persischen Reyse“ (2. Aufl., Schleswig 1756) und Connors „Beschreibung des Königreichs Polen“ (Leipzig 1700). Für die Szenen in Sambor (unten S. 85 ff.) bot auch eine historische Novelle von La Rochelle: „Le Czar Demetrius, histoire Moscovite“ (Paris 1714) Anregungen.

Um die Größe der Schaffenskraft des Dichters auch bei diesem letzten Werke zu ermessen, ist es nötig, einen Blick auf die fortwährenden Hemmungen und Unterbrechungen zu werfen, unter denen es entstand. Kaum hatte er begonnen, sich in die neue Arbeit zu versenken, da raubte ihm die Reise nach Berlin (26. April) fast einen Monat. Anfang Juli lockte ihn ein einfacherer Tragödienplan: „Die Prinzessin von Celle" von dem „Demetrius" ab, dessen Schwierigkeiten, je klarer er die Weite und Größe der Handlung übersah, um so gewaltiger sich vor ihm auftürmten. Dann ließ die schwere Erkrankung am 24. Juli monatelang jede Tätigkeit stocken. Erst im Oktober fing er an, sich zu erholen. Auch damals „schwankte er noch unschlüssig zwischen den beiden Plänen und durchdachte einen um den anderen". Erst der Einzug der Erbprinzessin und die Wirkung seines Festspiels „Die Huldigung der Künste" auf sie führten ihn in der zweiten Hälfte des November auf den Stoff aus der russischen Geschichte zurück. Aber die Festlichkeiten hatten auch sein Leiden wieder so gesteigert, daß er bereits zu Anfang des Dezember „trotz dem besten Willen" sein Werk ruhen lassen mußte. Die Übersetzung der „Phädra" Racines half ihm über „diese Tage des Elends" hinweg. Mühsam versucht er nach ihrer Vollendung (Mitte Januar 1805), „ob er sich zu seinem Demetrius in die gehörige Stimmung setzen könne"; doch seine Krankheit „verstimmt ihn zu eigenen Arbeiten". Im Februar erschüttert ihn ein Fieber „bis auf die Wurzeln" — so geht auch dieser Monat fast ungenutzt dahin. Es fiel ihm schwer, „die Mutlosigkeit zu bekämpfen", die, wie er fühlte, „das schlimmste Übel in seinen Umständen war". Doch kaum beginnt er gegen das Ende des Monats sich etwas zu erholen, so „geht er mit Ernst an seinen Demetrius". Er entschließt sich, den ersten Akt, der den Helden in Sambor am Hofe des Palatins von Sendomir, in seiner Niedrigkeit und seiner Erhebung zum Zarowitsch zeigen sollte, fallen zu lassen und das Drama sogleich mit der Reichstagsszene zu beginnen. In den folgenden zwei Monaten hat er, obwohl, wie er klagte, „die lange Entwöhnung und die noch zurückgebliebene Schwäche ihn nur

langsam fortschreiten ließen", den gewaltigen Torso der zwei ersten Akte geschaffen; die gesamte Arbeitszeit, die er auf das Werk von der ersten Sammlung und Durcharbeitung des Stoffes an verwenden konnte, beträgt etwa 20—21 Wochen. Den Monolog der Marfa fand, wie Karoline v. Wolzogen berichtet, ihr Gatte „nach Schillers Tod auf seinem Schreibtisch: es waren wahrscheinlich die letzten Zeilen, die er geschrieben".

Nicht an alle ausgearbeiteten Szenen hat der Dichter die letzte Hand legen können. Die meisten liegen in zweifacher, einige in dreifacher Redaktion vor, aber auch die letzte enthält oft noch Lücken. Unser Text bietet überall die letzte Fassung; wo die früheren zur Ergänzung herangezogen werden mußten, sind sie am Fuß der Seite hinzugefügt.

Erster Aufzug

Der Reichstag zu Krakau.

Wenn der Vorhang aufgeht, sieht man die polnische Reichsversammlung in dem großen Senatssaale sitzen. Die hinterste Tiefe des Theaters ist eine drei Stufen hohe Estrade, mit rotem Teppich belegt, worauf der königliche Thron, mit einem Himmel bedeckt; zu beiden Seiten hängen die Wappen von Polen und Litauen. Der König sitzt auf dem Thron, zu seiner Rechten und Linken auf der Estrade stehen die zehen Kronbeamten. Unter der Estrade zu beiden Seiten des Theaters sitzen die Bischöfe, Palatinen und Kastellanen mit bedecktem Haupt; hinter diesen stehen mit unbedecktem Haupt die Landboten in zwei Reihen, alle bewaffnet. Der Erzbischof von Gnesen, als der Primas des Reichs, sitzt dem Proszenium am nächsten, hinter ihm hält sein Kaplan ein goldenes Kreuz.

Erzbischof von Gnesen.

So ist denn dieser stürmevolle Reichstag
Zum guten Ende glücklich eingeleitet;
König und Stände scheiden wohlgesinnt,
Der Adel willigt ein, sich zu entwaffnen,
Der widerspenst'ge Rokosz, sich zu lösen,
Der König aber gibt sein heilig Wort,
Abhilf' zu leisten den gerechten Klagen,

Nichts — — — — — — — — — — —
Wie's die pacta conventa mit sich bringen.
Und nun im Innern Fried' ist, können wir
Die Augen auf das Ausland richten.
— — — — — — — — — — —
Ist es der Wille der erlauchten Stände,
Daß Prinz Demetrius, der Rußlands Krone
In Anspruch nimmt als Iwans echter Sohn,
Sich in den Schranken stelle, um sein Recht
Vor diesem Seym Walny zu erweisen?

Kastellan von Krakau.

Die Ehre fordert's und die Billigkeit,
Unziemlich wär's, ihm dies Gesuch zu weigern.

Bischof von Wermeland.

Die Dokumente seines Rechtsanspruches
Sind eingesehen und bewährt gefunden.
Man kann ihn hören.

Mehrere Landboten.

Hören muß man ihn.

Leo Sapieha.

Ihn hören heißt ihn anerkennen.

Odowalsky.

Ihn
Nicht hören heißt ihn ungehört verwerfen.

Erzbischof von Gnesen.

Ist's euch genehm, daß er vernommen werde?
Ich frag' zum zweiten und zum dritten Mal.

Krongroßkanzler.

Er stelle sich vor unsern Thron!

Senatoren.

Er rede!

Landboten.

Wir wollen ihn hören.
(Krongroßmarschall gibt dem Türhüter ein Zeichen mit seinem Stabe, dieser geht hinaus, um zu öffnen.)

Leo Sapieha.

Schreibet nieder, Kanzler:
Ich mache Einspruch gegen dies Verfahren

Und gegen alles, was draus folgt, zuwider
Dem Frieden Polens mit der Kron' zu Moskau.

Demetrius tritt ein, geht einige Schritte auf den Thron zu und macht mit bedecktem Haupt drei Verbeugungen, eine gegen den König, darauf gegen die Senatoren, endlich gegen die Landboten; ihm wird von jedem Teile, dem es gilt, mit einer Neigung des Haupts geantwortet. Alsdann stellt er sich so, daß er einen großen Teil der Versammlung und des Publikums, von welchem angenommen wird, daß es im Reichstag mitsitze, im Auge behält und dem königlichen Thron nur nicht den Rücken wendet.

Erzbischof von Gnesen.

Prinz Dmitri, Iwans Sohn! Wenn dich der Glanz
Der königlichen Reichsversammlung schreckt,
Des Anblicks Majestät die Zung' dir bindet,
So magst du, dir vergönnt es der Senat,
Dir nach Gefallen einen Anwalt wählen
Und eines fremden Mundes dich bedienen.

Demetrius.

Herr Erzbischof, ich stehe hier, ein Reich
Zu fordern und ein königliches Zepter.
Schlecht stünde mir's, vor einem edeln Volk
Und seinem König und Senat zu zittern.
Ich sah noch nie solch einen hehren Kreis.
Doch dieser Anblick macht das Herz mir groß
Und schreckt mich nicht. Je würdigere Zeugen,
Um so willkommner sind sie mir, ich kann
Vor keiner glänzendern Versammlung reden.

Erzbischof von Gnesen.

— — — Die erlauchte Republik
Ist wohl geneigt, Euch anzuhören. — —

Demetrius.

Großmächt'ger König! Würd'ge, mächtige
Bischöf' und Palatinen, gnäd'ge Herrn
Landboten der erlauchten Republik!
Verwundert, mit nachdenklichem Erstaunen,
Erblick' ich mich, des Zaren Iwans Sohn,
Auf diesem Reichstag vor dem Volk der Polen.

---

46 Prinz Dmitri! Die erlauchte Republik
Ist wohl geneigt, Euch anzuhören. Redet! [Ältere Fassung.]

Der Haß entzweite blutig beide Reiche,
Und Friede wurde nicht, so lang' er lebte.
Doch hat es jetzt der Himmel so gewendet,
Daß ich, sein Blut, der mit der Milch der Amme
Den alten Erbhaß in sich sog, als Flehender
Vor euch erscheinen und in Polens Mitte
Mein Recht mir suchen muß. Drum, eh' ich rede,
Vergesset edelmütig, was geschehn,
Und daß der Zar, des Sohn ich mich bekenne,
Den Krieg in eure Grenzen hat gewälzt.
Ich stehe vor euch ein beraubter Fürst,
Ich suche Schutz: der Unterdrückte hat
Ein heilig Recht an jede edle Brust.
Wer aber soll gerecht sein auf der Erde,
Wenn es ein großes tapfres Volk nicht ist,
Das frei in höchster Machtvollkommenheit
Nur sich allein braucht Rechenschaft zu geben,
Und unbeschränkt von — — — — —
Der schönen Menschlichkeit gehorchen kann?

Erzbischof von Gnesen.

Ihr gebt Euch für des Zaren Iwans Sohn;
Nicht wahrlich Euer Anstand widerspricht
Noch Eure Rede diesem stolzen Anspruch.
Doch überzeuget uns, daß Ihr der seid,
— — — — — — — — — —
Dann hoffet alles von dem Edelmut
Der Republik — Sie hat den Russen nie
Im Feld gefürchtet; beides liebt sie gleich,
Ein edler Feind und ein gefäll'ger Freund zu sein.

Demetrius.

Iwan Wasilowitsch, der große Zar
Von Moskau, hatte fünf Gemahlinnen
Gefreit in seines Reiches langer Dauer.
Die erste, aus dem heldenreichen Stamm
Der Romanow, gab ihm den Feodor,
Der nach ihm herrschte. Einen einz'gen Sohn,
Dmitri, die späte Blüte seiner Kraft,

Gebar ihm Marfa, aus dem Stamm Nagoi,
Ein zartes Kind noch, da der Vater starb.
Zar Feodor, ein Jüngling schwacher Kraft
Und blöden Geists, ließ seinen obersten
Stallmeister walten, Boris Godunow,
Der mit verschlagner Hofkunst ihn beherrschte.
Födor war kinderlos, und keinen Erben
Versprach der Zarin unfruchtbarer Schoß.
Als nun der listige Bojar die Gunst
Des Volks mit Schmeichelkünsten sich erschlichen,
Erhub er seine Wünsche bis zum Thron;
Ein junger Prinz nur stand noch zwischen ihm
Und seiner stolzen Hoffnung, Prinz Dimitri
Iwanowitsch, der unterm Aug' der Mutter
Zu Uglitsch, ihrem Witwensitz, heranwuchs.
Als nun sein schwarzer Anschlag zur Vollziehung
Gereift, sandt' er nach Uglitsch Mörder aus,
Den Zarowitsch zu töten und die Schuld
Der Tat — — — — — — — —
Ein Feu'r ergriff in tiefer Mitternacht
Des Schlosses Flügel, wo der junge Fürst
Mit seinem Wärter abgesondert wohnte.
Ein Raub gewalt'ger Flammen war das Haus,
Der Prinz verschwunden aus dem Aug' der Menschen
Und blieb's; als tot beweint ihn alle Welt.
Bekannte Dinge meld' ich, die ganz Moskau kennt.

Erzbischof von Gnesen.

Was Ihr berichtet, ist uns allen kund.
Erschollen ist der Ruf durch alle Welt,
Daß Prinz Dimitri bei der Feuersbrunst
Zu Uglitsch seinen Untergang gefunden.
Und weil sein Tod dem Zar, der jetzo herrscht,
Zum Glück ausschlug, so trug man kein Bedenken,
Ihn anzuklagen dieses schweren Mords.
Doch nicht von seinem Tod ist jetzt die Rede!
Er lebt ja, dieser Prinz! Er leb' in Euch,

---

106 Der Tat auf einen Zufall ... zu wälzen. [Ältere Fassung.]

Behauptet Ihr. Davon gebt uns Beweise.
Wodurch beglaubigt Ihr, daß Ihr der seid?
An welchen Zeichen soll man Euch erkennen?
Wie blieb — — — — — — — —
Und tretet jetzt, nach sechzehnjähriger Stille,
Nicht mehr erwartet an das Licht der Welt?

Demetrius.

Kein Jahr ist's noch, daß ich mich selbst gefunden,
Denn bis dahin lebt' ich mir selbst verborgen,
Nicht ahnend meine fürstliche Geburt.
Mönch unter Mönchen fand ich mich, als ich
Anfing, zum Selbstbewußtsein zu erwachen,
Und mich umgab der strenge Klosterzwang.
Der engen Pfaffenweise widerstand
Der mut'ge Geist, und dunkelmächtig in den Adern
Empörte sich das ritterliche Blut.
Das Mönchgewand warf ich entschlossen ab
Und floh nach Polen, wo der edle Fürst
Von Sendomir, der holde Freund der Menschen,
Mich gastlich aufnahm in sein Fürstenhaus
Und zu der Waffen edelm Dienst erzog.

Erzbischof von Gnesen.

— — — Wie? Ihr kanntet Euch noch nicht,
Und doch erfüllte damals schon der Ruf
Die Welt, daß Prinz Demetrius noch lebe?
Zar Boris zitterte auf seinem Thron
Und stellte seine Saftafs an die Grenzen,
Um scharf auf jeden Wanderer zu achten.
Wie? Diese Sage ging nicht aus von Euch?
Ihr hättet Euch nicht für Demetrius
Gegeben?

Demetrius.

Ich erzähle, was ich weiß.
Ging ein Gerücht umher von meinem Dasein,
So hat geschäftig es ein Gott verbreitet.
Ich kannt' mich nicht. Im Haus des Palatins
Und unter seiner Dienerschar verloren

Lebt' ich der Jugend fröhlich dunkle Zeit.
Mir selbst noch fremd, mit stiller Huldigung
Verehrt' ich seine reizgeschmückte Tochter,
Doch damals von der Kühnheit weit entfernt,
Den Wunsch zu solchem Glück empor zu wagen.
Den Kastellan von Lemberg, ihren Freier,
Beleidigt meine Leidenschaft. Er setzt
Mich stolz zur Rede, und in blinder Wut
Vergißt er sich so weit, nach mir zu schlagen.
— — — — — — — — — — —
So schwer gereizet, greif' ich zum Gewehr;
Er, sinnlos wütend, stürzt in meinen Degen
Und fällt durch meine willenlose Hand.

Mnischek.

Ja, so verhält sich — — — — —

Demetrius.

Mein Unglück war das höchste! Ohne Namen,
Ein Russ' und Fremdling, hatt' ich einen Großen
Des Reichs getötet, hatte Mord verübt
Im Hause meines gastlichen Beschützers,
Ihm seinen Eidam, seinen Freund getötet.
Nichts half mir meine Unschuld; nicht das Mitleid
Des ganzen Hofgesindes, nicht die Gunst
Des edeln Palatinus kann mich retten,
Denn das Gesetz, das nur den Polen gnädig,
Doch streng ist allen Fremdlingen, verdammt mich.
Mein Urteil ward gefällt, ich sollte sterben;
Schon kniet' ich nieder an dem Block des Todes,
Entblößte meinen Hals dem Schwert.
(Er hält inn und — — — — —)
In diesem Augenblicke ward ein Kreuz
Von Gold mit kostbarn Edelsteinen sichtbar,
Das in der Tauf' mir umgehangen ward.
Ich hatte, wie es Sitte ist bei uns,
Das heil'ge Pfand der christlichen Erlösung
Verborgen stets an meinem Hals getragen
Von Kindesbeinen an, und eben jetzt,
Wo ich vom süßen Leben scheiden sollte,

Ergriff ich es als meinen letzten Trost
Und drückt' es an den Mund mit frommer Andacht.
  Das Kleinod wird bemerkt, sein Glanz und Wert
Erregt Erstaunen, weckt die Neugier auf.
Ich werde losgebunden und befragt,
Doch weiß ich keiner Zeit mich zu besinnen,
Wo ich das Kleinod nicht an mir getragen.
Nun fügte sich's, daß drei Bojarenkinder,
Die der Verfolgung ihres Zars entflohn,
Bei meinem Herrn zu Sambor eingesprochen.
Sie sahn das Kleinod und erkannten es
An neun Smaragden, die mit Amethysten
Durchschlungen waren, für dasselbige,
Was Knäs Mstislawskoy dem jüngsten Sohn
Des Zaren bei der Taufe umgehangen.
Sie sehn mich näher an und sehn erstaunt
Ein seltsam Spielwerk der Natur, daß ich
Am rechten Arme kürzer bin geboren.
Als sie mich nun mit Fragen ängstigten,
Besann ich mich auf einen kleinen Psalter,
Den ich auf meiner Flucht mit mir geführt.
In diesem Psalter standen griechische Worte,
Vom Igumen mit eigner Hand hinein
Geschrieben. Selbst hatt' ich sie nie gelesen,
Weil ich der Sprach' nicht kundig bin. Der Psalter
Wird jetzt herbeigeholt, die Schrift gelesen;
Ihr Inhalt ist: daß Bruder Philaret
(Dies war mein Klostername), des Buchs Besitzer,
Prinz Dmitri sei, des Iwan jüngster Sohn,
Den Andrei, ein redlicher Diak,
In jener Mordnacht heimlich weggeflüchtet;
Urkunden dessen lägen aufbewahrt
In zweien Klöstern, die bezeichnet waren.
Hier stürzten die Bojaren mir zu Füßen,
Besiegt von dieser Zeugnisse Gewalt,
Und grüßten mich als ihres Zaren Sohn.
Und also gählings aus des Unglücks Tiefen
Riß mich das Schicksal auf des Glückes Höhn.

Erzbischof von Gnesen.

— — — — — — — — — —

Demetrius.

Und jetzt fiel's auch wie Schuppen mir vom Auge!
Erinnrungen belebten sich auf einmal
Im fernsten Hintergrund vergangner Zeit;
Und wie die letzten Türme aus der Ferne
Erglänzen in der Sonne Gold, so wurden
Mir in der Seele zwei Gestalten hell,
Die höchsten Sonnengipfel des Bewußtseins.
Ich sah mich *fliehn* in einer dunkeln Nacht,
Und eine lohe *Flamme* sah ich steigen
In schwarzem Nachtgraun, als ich rückwärts sah.
Ein uralt frühes Denken mußt' es sein,
Denn was vorherging, was darauf gefolgt,
War ausgelöscht in langer Zeitenferne;
Nur abgerissen, einsam leuchtend, stand
Dies Schreckensbild mir im Gedächtnis da.
Doch wohl besann ich mich aus spätern Jahren,
Wie der Gefährten einer mich im Zorn
Den Sohn des Zars genannt. Ich hielt's für Spott
Und rächte mich dafür mit einem Schlage.
Dies alles traf jetzt blitzschnell meinen Geist,
Und vor mir stand's mit leuchtender Gewißheit,
Ich sei des Zaren totgeglaubter Sohn.
Es löſten sich mit diesem einz'gen Wort
Die Rätsel alle meines dunkeln Wesens.
Nicht bloß an Zeichen, die betrüglich sind,
In tiefster Brust, an meines Herzens Schlägen
Fühlt' ich — — — — — — — — —
Und eher will ich's tropfenweis verspritzen,
Als — — — — — — — — — —

Erzbischof von Gnesen.

Und sollen wir auf eine Schrift vertrauen,
Die sich durch Zufall bei Euch finden mochte?

---

228 Seltsam! höchst außerordentlich und seltsam!
Doch wunderbarlich sind der Vorsicht Wege! [Ältere Fassung.]

Dem Zeugnis ein'ger Flüchtlinge vertraun?
Verzeihet, edler Jüngling! Euer Ton
Und Anstand ist gewiß nicht eines Lügners;
Doch könntet Ihr selbst der Betrogne sein;
Es ist dem Menschenherzen zu verzeihen,
In solchem großen Spiel sich zu betrügen.
Was stellt Ihr uns für Bürgen Eures Worts?

Demetrius.

Ich stelle funfzig Eideshelfer auf,
Piasten alle, freigeborne Polen
Untadeliges Rufs, die jegliches
Erhärten sollen, was ich hier behauptet.
Dort sitzt der edle Fürst von Sendomir,
Der Kastellan von Lublin ihm zur Seite,
Die zeugen mir's, ob ich Wahrheit geredet.
— — — — — — — — — — — —

Erzbischof von Gnesen.

Was nun bedünket den erlauchten Ständen?
So vieler Zeugnisse vereinter Kraft
Muß sich der Zweifel überwunden geben.
Ein schleichendes Gerücht durchläuft schon längst
Die Welt, daß Dmitri, Iwans Sohn, noch lebe,
Zar Boris selbst bestärkt's durch seine Furcht.
— Ein Jüngling zeigt sich hier, an Alter, Bildung,
Bis auf die Zufallsspiele selber der Natur,
Ganz dem verschwundnen ähnlich, den man sucht.
Durch ed — — des großen Anspruchs wert.
Aus Klostermauern ging er wunderbar,
Geheimnisvoll hervor, mit Rittertugend
Begabt, der nur der Mönche Zögling war;
Ein Kleinod zeigt er, das der Zarowitsch
Einst an sich trug, von dem er nie sich trennte,
Ein schriftlich Zeugnis noch von frommen Händen
Beglaubigt seine fürstliche Geburt,
Und kräft'ger noch aus seiner schlichten Rede
Und reinen Stirn spricht uns die Wahrheit an.
Nicht solche Züge borgt sich der Betrug,

Der hüllt sich täuschend ein in große Worte
Und in der Sprache rednerischen Schmuck.
Nicht länger denn versag' ich ihm den Namen,
Den er mit Fug und Recht in Anspruch nimmt.
Und meines alten Vorrechts mich bedienend,
Geb' ich als Primas ihm die erste Stimme.

Erzbischof von Lemberg.

Ich stimme wie der Primas.

Mehrere Bischöfe.

Wie der Primas.

Mehrere Palatinen.

Auch ich!

Odowalsky.

Und ich!

Landboten (rasch auf einander).

Wir alle!

Sapieha.

Gnäd'ge Herren,
Bedenkt es wohl. Man übereile nichts.
Ein edler Reichstag lasse sich nicht rasch
Hinreißen zu — — — —

Odowalsky.

Hier ist
Nichts zu bedenken, alles ist bedacht.
Unwiderleglich sprechen die Beweise.
Hier ist nicht Moskau. Nicht Despotenfurcht
Schnürt hier die freie Seele zu. Hier darf
Die Wahrheit wandeln mit erhabnem Haupt.
Ich will's nicht hoffen, edle Herren, daß hier
Zu Krakau, auf dem Reichstag selbst der Polen
Der Zar von Moskau feile Sklaven habe.
— — — — — — — — — —

Demetrius.

O habet Dank, erlauchte — — —
Daß ihr der Wahrheit Zeichen anerkennt.

Und wenn ich auch nun der wahrhaftig bin,
Den ich mich nenne, o so duldet nicht,
Daß sich ein frecher Räuber meines Erbs
Anmaße und den Zepter länger schände,
Der mir, dem echten Zarowitsch gebührt.
— — — — — — — — — — —
Daß ich den Thron erobre meiner Väter.
Die Gerechtigkeit hab' ich, ihr habt die Macht;
Es ist die große Sache aller Staaten
Und Thronen, daß gescheh', was Rechtens ist,
Und jedem auf der Welt das Seine werde;
Denn da, wo die Gerechtigkeit regiert,
Da freut sich jeder sicher seines Erbs,
Und über jedem Hause, jedem Thron
Schwebt der Vertrag wie eine Cherubswache.
Doch wo — — — — — — — — —
Sich straflos festsetzt in dem fremden Erbe,
Da wankt der Staaten fester Felsengrund.
— — — — — — Gerechtigkeit
Heißt der kunstreiche Bau des Weltgewölbes,
Wo alles eines, eines alles hält,
Wo mit dem Einen alles stürzt und fällt.
— — — — — — — — — — —

Demetrius.

O sieh mich an, ruhmreicher Sigismund!
Großmächt'ger König! Greif' in deine Brust
Und sieh dein eignes Schicksal in dem meinen.
Auch du erfuhrst die Schläge des Geschicks,
In der Gefangenschaft wardst du geboren,
In einem Kerker kamest du zur Welt,
Dein erster Blick fiel auf Gefängnismauern.
Du brauchtest einen Retter und Befreier,
Der aus dem Kerker auf den Thron dich hob.
Du fandest ihn, Großmut hast du erfahren,
O übe Großmut auch an mir! in mir
— — — — — — — — — — —
Und ihr, erhabne Männer des Senats,
Ehrwürd'ge Bischöfe, der Kirche Säulen,

Ruhmreiche Palatinen und Kastellanen,
Hier ist der Augenblick, — — — —
Zwei lang' entzweite Völker zu versöhnen.
Erwerbet euch den Ruhm, daß Polens Kraft
Den Moskowitern ihren Zar gegeben,
Und in dem Nachbar, der euch feindlich drängte,
Erwerbt euch einen dankbarn Freund. Und ihr
Landboten, — — — — — — —
Zäumt eure schnellen Rosse, sitzet auf,
Euch öffnen sich des Glückes goldne Tore;
Mit euch will ich den Raub des Feindes teilen.
Moskau ist reich an Gütern, unermeßlich
An Gold und edeln Steinen ist der Schatz
Des Zars; ich kann die Freunde königlich
Belohnen, und ich will's. Wenn ich als Zar
Einziehe auf dem Kremel, dann, ich schwör's,
Soll sich der Ärmste unter euch, der mir
Dahin gefolgt, in Samt und Zobel kleiden,
Mit reichen Perlen sein Geschirr bedecken,
Und Silber sei das schlechteste Metall,
Um seiner Pferde Hufe zu beschlagen.
(Es entsteht eine große Bewegung unter den Landboten.)

Korela.

— — — — — — — — — —

Odowalsky.

Soll der Kosak uns Ruhm und Beute rauben?
Wir haben Friede mit dem Tartarfürst
Und Türken, nichts zu fürchten von dem Schweden.
Schon lang' verzehrt sich unser tapfrer Mut
Im — — Frieden, die müß'gen Schwerter rosten.
Auf, laßt uns fallen in das Land des Zars
Und einen dankbarn Bundesfreund gewinnen,
Indem wir Polens Macht und Größe mehren.

Viele Landboten.

Krieg! Krieg mit Moskau!

Andre.

Man beschließe es!
Gleich sammle man die Stimmen!

Sapieha (steht auf).

Krongroßmarschall!
Gebietet Stille, ich verlang' das Wort.

Eine Menge von Stimmen.

Krieg! Krieg mit Moskau!

Sapieha.

Ich verlang' das Wort,
Marschall! Tut Euer Amt.

(Großes Getöse in dem Saal und außerhalb desselben.)

Krongroßmarschall.

Ihr seht, es ist
Vergebens.

Sapieha.

Was? Der Marschall auch bestochen?
Ist keine Freiheit auf dem Reichstag mehr?
Werft Euren Stab hin und gebietet Schweigen!
Ich fordr' es, ich begehr's und will's.

(Krongroßmarschall wirft seinen Stab in die Mitte des Saals, der Tumult legt sich.)

Was denkt ihr? Was beschließt ihr? Stehn wir nicht
In tiefem Frieden mit dem Zar zu Moskau?
Ich selbst als euer königlicher Bote
Errichtete den zwanzigjähr'gen Bund.
Ich habe meine rechte Hand erhoben
Zum feierlichen Eidschwur auf dem Kreml,
Und redlich hat der Zar uns Wort gehalten.
Was ist beschworne Treu? Was sind Verträge,
Wenn ein solenner Reichstag sie zerbrechen darf?

Demetrius.

Fürst Leo Sapieha! Ihr habt Frieden
Geschlossen, sagt Ihr, mit dem Zar zu Moskau?
Das habt Ihr nicht, denn ich bin dieser Zar.
In mir ist Moskaus Majestät, ich bin
Der Sohn des Iwan und sein rechter Erbe.
Wenn Polen Frieden schließen will mit Rußland,
Mit mir muß es geschehen! Euer Vertrag
Ist nichtig, mit dem Nichtigen errichtet.

Odowalsky.

Was kümmert Eu'r Vertrag uns! Damals haben
Wir so gewollt, und heute wollen wir anders!
Sind wir — — — — — — — — —

Sapieha.

Ist es dahin gekommen? Will sich niemand
Erheben für das Recht, nun so will ich's.
Zerreißen will ich dies Geweb' der Arglist,
Aufdecken will ich alles, was ich weiß.
— Ehrwürd'ger Primas, wie? Bist du im Ernst
Gutmütig, oder kannst dich so verstellen?
Seid ihr so gläubig, Senatoren? König,
Bist du so schwach? Ihr wißt nicht, wollt nicht wissen,
Daß ihr ein Spielwerk seid des list'gen Woiwoda
Von Sendomir, der diesen Zar aufstellte,
Des ungemeßner Ehrgeiz in Gedanken
Das güterreiche Moskau schon verschlingt?
Muß ich's euch sagen, daß bereits der Bund
Geknüpft ist und beschworen zwischen beiden,
Daß er die jüngste Tochter ihm verlobte?
Und soll die edle Republik sich blind
In die Gefahren eines Krieges stürzen,
Um den Woiwoden groß, um seine Tochter
Zur Zarin und zur Königin zu machen?
Bestochen hat er alles und erkauft,
Den Reichstag, weiß ich wohl, will er beherrschen;
Ich sehe seine Faktion gewaltig
In diesem Saal, und nicht genug, daß er
Den Seym Walny durch die Mehrheit leitet,
Bezogen hat er mit dreitausend Pferden
Den Reichstag und ganz Krakau überschwemmt
Mit seinen Lehensleuten. Eben jetzt
Erfüllen sie die Hallen dieses Hauses,
Man will die Freiheit unsrer Stimmen zwingen.
Doch keine Furcht bewegt mein tapfres Herz;
So lang' noch Blut in meinen Adern rinnt,
Will ich die Freiheit meines Worts behaupten.
Wer wohl gesinnt ist, tritt zu mir herüber.

So lang' ich Leben habe, soll kein Schluß
Durchgehn, der wider Recht ist und Vernunft;
Ich hab' mit Moskau Frieden abgeschlossen,
Und ich bin Mann dafür, daß man ihn halte.

Odowalsky.

Man höre nicht auf ihn! Sammelt die Stimmen!

(Bischöfe von Krakau und Wilna stehen auf und gehen jeder an seiner Seite hinab, um die Stimmen zu sammeln.)

Viele.

Krieg! Krieg mit Moskau!

Erzbischof von Gnesen (zu Sapieha).

Gebt Euch, edler Herr!
Ihr seht, daß Euch die Mehrheit widerstrebt,
Treibt's nicht zu einer unglücksel'gen Spaltung.

Krongroßkanzler
(kommt von dem Thron herab, zu Sapieha).

Der König läßt Euch bitten, nachzugeben,
Herr Woiwod, und den Reichstag nicht zu spalten.

Türhüter (heimlich zu Odowalsky).

Ihr sollt Euch tapfer halten, melden Euch
Die vor der Tür. Ganz Krakau steh' zu Euch.

Krongroßmarschall (zu Sapieha).

Es sind so gute Schlüsse durchgegangen.
O gebt Euch! Um des andern Guten willen,
Was man beschlossen, fügt Euch in die Mehrheit.

Bischof von Krakau
(hat auf seiner Seite die Stimmen gesammelt).

Auf dieser rechten Bank ist alles einig.

Sapieha.

Laßt alles einig sein — Ich sage nein.
Ich sage Veto, ich zerreiße den Reichstag.
— Man schreite nicht weiter. Aufgehoben, null
Ist alles, was beschlossen ward.

(Allgemeiner Aufstand: der König steigt vom Thron, die Schranken werden eingestürzt, es entsteht ein tumultuarisches Getöse. Landboten greifen zu den Säbeln und zücken sie links und rechts auf Sapieha. Bischöfe treten auf beiden Seiten dazwischen und verteidigen ihn mit ihren Stolen.)

Die Mehrheit?
Was ist die Mehrheit? Mehrheit ist der Unsinn,
Verstand ist stets bei wen'gen nur gewesen.
Bekümmert sich ums Ganze, wer nichts hat?
Hat der Bettler eine Freiheit, eine Wahl?
Er muß dem Mächtigen, der ihn bezahlt,
Um Brot und Stiefel seine Stimm' verkaufen.
Man soll die Stimmen wägen und nicht zählen;
Der Staat muß untergehn, früh oder spät,
Wo Mehrheit siegt und Unverstand entscheidet.

Odowalsky.

Hört den Verräter!

Landboten.

Nieder mit ihm! Haut ihn in Stücken!

Erzbischof von Gnesen

(reißt seinem Kaplan das Kreuz aus der Hand und tritt dazwischen).

Friede!
Soll Blut der Bürger auf dem Reichstag fließen?
Fürst Sapieha, mäßigt Euch!

(Zu den Bischöfen.)

Bringt ihn
Hinweg! Macht eure Brust zu seinem Schilde!
Durch jene Seitentür entfernt ihn still,
Daß ihn die Menge nicht in Stücken reiße.

(Sapieha, noch immer mit den Blicken drohend, wird von den Bischöfen mit Gewalt fortgezogen, indem der Erzbischof von Gnesen und von Lemberg die aufdringenden Landboten von ihm abwehren. Unter heftigem Tumult und Säbelgeklirr leert sich der Saal aus, daß nur Demetrius, Mnischek, Odowalsky und der Kosakenhetman zurückbleiben.)

Odowalsky.

Das schlug uns fehl — — — — — —
Doch darum soll Euch Hilfe nicht entstehen.
Hält auch die Republik mit Moskau Frieden,
Wir führen's aus mit unsern eignen Kräften.

Korela.

Wer hätt' auch das gedacht, daß er allein
Dem ganzen Reichstag würde Spitze bieten!

Mnischek.

Der König kommt.

König Sigismundus, begleitet von dem Krongroßkanzler, Krongroßmarschall und einigen Bischöfen.

König (zu Demetrius).

Mein Prinz, laßt Euch umarmen.
Die hohe Republik erzeigt Euch endlich
Gerechtigkeit, mein Herz hat es schon längst.
Tief rührt mich Euer Schicksal. Wohl muß es
Die Herzen aller Könige bewegen.

Demetrius.

Vergessen hab' ich alles, was ich litt;
An Eurer Brust fühl' ich mich neugeboren.

König.

Viel Worte lieb' ich nicht; doch was ein König
Vermag, der über reichere Vasallen
Gebietet, als er selbst, biet' ich Euch an.
Ihr habt ein — — Schauspiel angesehn;
Denkt drum nicht schlimmer von der Polen Reich,
Weil wilder Sturm das Schiff des Staats bewegt.

Mnischek.

In Sturmes Brausen lenkt der Steuermann
Das Fahrzeug still und führt's zum sichren Hafen.

König.

Der Reichstag ist zerrissen.
Ich darf den Frieden mit dem Zar nicht brechen,
Doch Ihr habt mächt'ge Freunde. Will mein Adel
Auf eigene Gefahr sich für Euch waffnen,
Will der Kosak des Krieges Glücksspiel wagen:
Er ist ein freier Mann, ich kann's nicht wehren.

Mnischek.

Der ganze Rokosz steht noch unter Waffen.
Gefällt dir's, Herr, so kann der wilde Strom,
Der gegen deine Hoheit sich empört,
Unschädlich über Moskau sich ergießen.

König.

Die besten Waffen wird dir Rußland geben,
Dein bester Schirm ist deines Volkes Herz.
Rußland wird nur durch Rußland überwunden.
So wie du heute vor dem Reichstag sprachst,
So rede dort in Moskau zu den Bürgern;
Ihr Herz erobre dir, und du wirst herrschen.
Durch fremde Waffen gründet sich kein Thron;
Noch keinem Volk, das sich zu ehren wußte,
Drang man den Herrscher wider Willen auf.
Ich bin der Schweden geborener König,
Ich habe den Thron friedlich bestiegen,
Ich habe — — — — — — —
Und doch hab' ich den väterlichen Erbthron verloren,
Weil mir die Volksgesinnung widerstrebt.

Marina.

— — — — — — — — — —

Mnischek.

Erhabne Hoheit, hier zu deinen Füßen
Wirft sich Marina, meine jüngste Tochter.
Der Prinz von Moskau — — — — —
Du bist der hohe Schirmvogt unsres Hauses,
Von deiner königlichen Hand allein
Geziemt es ihr den Gatten zu empfangen.
(Marina kniet vor dem König.)

König.

Wohl, Vetter! ist's Euch wohl genehm, will ich
Des Vaters Stelle bei dem Zar vertreten.
(Zu Demetrius, dem er die Hand der Marina übergibt.)
So führ' ich Euch in diesem schönen Pfande
Des Glückes heitre Göttin zu — Und mög' es
Mein Aug' erleben, dieses holde Paar
Sitzen zu sehen auf dem Thron zu Moskau!

Marina.

Herr — — — — — — — — —
Und deine Sklavin bleib' ich, wo ich bin.

König.

Steht auf, Zaritza! Dieser Platz ist nicht
Für Euch, nicht für die zarische Verlobte,
Nicht für die Tochter meines ersten Woiwods.
Ihr seid die jüngste unter Euren Schwestern,
Doch Euer Geist fliegt ihrem Glücke vor,
Und nach dem Höchsten strebt Ihr hochgesinnt.

Demetrius.

Sei Zeuge, großer König, meines Schwurs;
Ich leg' als Fürst ihn in des Fürsten Hand.
Die Hand des edeln Fräuleins nehm' ich an
Als ein kostbares Pfand des Glücks. Ich schwöre,
Sobald ich meiner Väter Thron bestiegen,
Als meine Braut sie festlich heimzuführen,
Wie's einer großen Königin geziemt.
Zur Morgengabe schenk' ich meiner Braut
Die Fürstentümer Pleskow und Großneugart
Mit allen Städten, Dörfern und Bewohnern,
Mit allen Hoheitsrechten und Gewalten
Zum freien Eigentum auf ew'ge Zeit.
Und diese Schenkung will ich ihr als Zar
Bestätigen in meiner Hauptstadt Moskau.
Dem edeln Woiwod zahl' ich zum Ersatz
Für seine Rüstung eine Million
Dukaten polnischen Geprägs.
So helf' mir Gott und seine Heiligen,
Als ich dies treulich schwur und halten werde.

König.

Ihr werdet es, Ihr werdet nie — —
Was Ihr dem edeln Woiwod schuldig seid,
Der sein gewisses Glück an Eure Hoffnung,
Ein teures Kind an Eure Hoffnung wagt.
So seltner Freund ist köstlich zu bewahren!
Drum, wenn Ihr glücklich seid, vergesset nie,
Auf welchen Sprossen Ihr zum Thron gestiegen,
Und mit dem Kleide wechselt nicht das Herz!
Denkt, daß Ihr Euch in Polen selbst gefunden,
Liebt dieses Land, das Euch zum zweitenmal geboren.

Demetrius.

Nicht ohne — — — — — — — —
Gelang — — — — — — — — —
Ich bin erwachsen in der Niedrigkeit,
Das schöne Band hab' ich verehren lernen,
Das Mensch an Mensch mit Wechselneigung bindet.

König.

Ihr tretet aber in ein Reich jetzt ein,
Wo andre Sitten und — — — —
Hier in der Polen Land regiert die Freiheit;
Der König selbst, wiewohl am Glanz der Höchste,
Muß oft des — — — — Diener sein.
Dort herrscht des Vaters heilige Gewalt,
Der Sklave dient mit leidendem Gehorsam,
Der Herr gebietet ohne Rechenschaft.

Demetrius.

Die schöne Freiheit, die ich — — —.
Will ich verpflanzen — — — — —
Ich will aus Sklaven — — Menschen machen,
Ich will nicht herrschen über Sklavenseelen.

König.

Tut's nicht zu rasch und lernt der Zeit gehorchen.
Hört, Prinz, — — — — — — — —
Ich will Euch, Prinz, drei Lehren — — —
Befolgt sie treu, wenn Ihr zum Reich gelangt.
Ein König gibt sie Euch, ein Greis, der viel
Erfuhr, und Eure Jugend kann sie nutzen.

Demetrius.

O lehrt mich Eure Weisheit, großer König!
Ihr seid geehrt von einem stolzen Volk;
Wie mach' ich's, um dasselbe zu erreichen?

König.

Ihr kommt vom Ausland, — — — — —
Euch führen fremde Feindeswaffen ein;
Dies erste Unrecht habt Ihr gut zu machen.
Drum zeiget Euch als Moskaus wahrer Sohn,
Indem Ihr Achtung tragt vor seinen Sitten.

Dem Polen haltet Wort und — — —
Denn Freunde braucht Ihr auf dem neuen Thron,
Der Arm, der Euch einführte, kann Euch stürzen.
Hoch haltet ihn, doch ahmet ihm nicht nach.
Nicht fremder Brauch gedeiht in einem Lande
Iwan Wasilowitsch'. Kein Volk wird groß,
Es kann mit Lappen fremder Felle sich zwar behängen,
Doch lebendig muß — — — — — —
Um Eures Landes — — — — —
Doch was Ihr auch beginnt, ehrt Eure Mutter!
Ihr findet eine Mutter!

Demetrius.

O mein König!

— — — — — — — — — —

König.

Wohl habt Ihr Ursach, kindlich sie zu ehren.
Verehrt sie! Zwischen Euch und Eurem Volk
Steht sie, ein menschlich teures Band. Frei ist
Die Zargewalt von menschlichen Gesetzen,
Den — — Herrscher beschränkt kein Reichsvertrag.
Dort ist nichts Furchtbares als die Natur,
Kein beßres Pfand für Eure Menschlichkeit
Hat Euer Volk als Eure Kindesliebe.
Ich sage nichts mehr. Manches muß geschehn,
Eh' Ihr das goldne Widderfell erobert.
Erwartet keinen leichten Sieg.
Zar Boris herrscht mit Ansehn und mit Kraft,
Mit keinem Weichling geht Ihr in den Streit.
Wer durch Verdienst sich auf den Thron geschwungen,
Den stürzt der Wind der Meinung nicht so schnell.
— — — — — — — — — —
Doch seine Taten sind ihm statt der Ahnen.
— Lebt wohl und — — — — — — —
Ich überlass' Euch Eurem guten Glück,
Es hat Euch gerettet aus der Hand des Mords,
Es hat Euch zum zweitenmal vom Tod gerettet,
Und durch ein Wunder Euch — — — —
Es wird sein Werk vollenden und Euch krönen.

Marina. Odowalsky.

Odowalsky.

Nun, Fräulein, hab' ich meinen Auftrag wohl
Erfüllt, und wirst du meinen Eifer loben?

Marina.

Recht gut, daß wir allein sind, Odowalsky.
Wir haben wicht'ge Dinge zu besprechen,
Davon der Prinz nichts wissen soll. Mag er
Der Götterstimme folgen, die ihn treibt!
Er glaub' an sich, so glaubt ihm auch die Welt.
Laß *ihn* nur jene Dunkelheit bewahren,
Die eine Mutter großer Taten ist —
Wir aber müssen *hell* sehn, müssen *handeln*.
Er gibt den Namen, die Begeisterung,
Wir müssen die Besinnung für ihn haben.
Und haben wir uns des Erfolgs versichert
Mit kluger Kunst, so wähn' er immerhin,
Daß es aus Himmelshöhn ihm zugefallen.

Odowalsky.

Gebiete, Fräulein! Deinem Dienste leb' ich,
Dir weih' ich mich mit Gut und Blut. Ist es
Des Moskowiters Sache, die mich kümmert?
Du bist es, deine Größ' und Herrlichkeit,
An die ich Blut und Leben setzen will.
Ich hab' dich nicht besitzen können,
Ein güterloser — — — Vasall
Durft' ich die Wünsche nicht zu dir erheben;
Verdienen aber will ich deine Gunst,
Dich groß zu machen sei mein einzig Trachten.
Mag immer dann ein andrer dich besitzen:
Mein bist du doch, wenn du mein Werk nur bist.

Marina.

Drum leg' ich auch mein ganzes Herz auf dich.
Du bist ein Mann der Ausführung — —
Der König meint es falsch. Ich schau' ihn durch:
Ein abgeredet Spiel mit Sapieha
— — — — Zwar ist's ihm wohl gelegen,

Daß sich mein Vater, dessen Macht er fürchtet,
In dieser Unternehmung schwächt, daß sich
Der Bund des Adels, der ihm furchtbar war,
In diesem fremden Kriegeszug entladet.
Doch will er selbst neutral im Kampfe bleiben.
Des Kampfes Glück — — — Siegen wir,
So denkt er — — das geschwächte Moskau;
Sind wir besiegt, so leichter hofft er uns
Sein Herrscherjoch in Polen aufzulegen.
Wir stehn allein, — — — — — —
Sorgt er für sich, wir sorgen für das Unsre.
— — — — — — — — — —
Du führst die Truppen nach Kiew. Dort lässest
Du sie dem Prinzen Treue schwören und mir.
Mir, hörst du? Es ist eine nötige Vorsicht.

Odowalsky.

Dir! Es ist deine Sache, für die wir kämpfen.
In deine Pflichten werde ich sie nehmen.

Marina.

Nicht deinen Arm bloß will ich, auch dein Auge.

Odowalsky.

Sprich, Königin.

Marina.

Du führst den Zarowitsch.
Bewach' ihn gut, weich' nie von seiner Seite!
Von jedem Schritt gibst du mir Rechenschaft,
Wer zu ihm naht, — — — — — —
Ja sein geheimstes Denken laß mich wissen.

Odowalsky.

Vertrau' auf mich.

Marina.

Laß ihn nicht aus den Augen.
Sei sein Beschützer, doch sein Hüter auch.
Mach' ihn zum Sieger, — — — doch so,
Daß er uns immer brauche. Du verstehst mich.

Odowalsky.

Vertrau' auf mich, er soll uns nie entbehren.

Marina.

Kein Mensch ist dankbar. Fühlt er sich als Zar,
Schnell wird er unsre Fessel von sich werfen.
Erzeigte Wohltat wird zum schweren Unrecht,
Wenn man sie wiedererstatten soll.
Der Russe haßt den Polen, muß ihn hassen,
Da ist kein festes Herzensband zu knüpfen.
— — — — — — — — — Was vorgeht,
Glück oder Unglück, laß mich's schleunig haben.
Ich will in Kiew deiner Boten harren.
Wie Meilenzeiger stelle deine Boten,
Fertige sie aus in jeder Tageszeit.
Und wenn du mir das Heer entvölkern solltest!
— — — — — — — — — —

Es kommen viele Edelleute.

Edelleute.

Haben wir uns hören lassen, Patronin? Haben wir's recht gemacht? Wen sollen wir totschlagen? Gebiete über unsere Arme und Säbel!

Marina.

Wer will für mich zu Felde ziehn?

Edelleute.

Wir alle! alle!

Marina.

In Kiew ist der Musterplatz. Dort wird
Mein Vater aufziehn mit dreitausend Pferden.
Mein Schwager gibt zweitausend. Von dem Don
Erwarten wir ein Hilfsheer von Kosaken,
Die unterhalb der Wasserfälle wohnen.

[Edelleute.]

Erst lös' uns aus, wenn wir zu Felde sollen;
Wir sitzen fest — — — — — —
Der lange Reichstag hat uns aufgezehrt.

[Andre.]

Schaff' Geld, Patronin, und wir ziehen mit,
Wir machen dich zu Rußlands Königin.

Marina.

Der Bischof von Kaminiek und von Kulm
Schießt Geld auf Pfandschaft her von Land und Leuten.
Verkauft, verpfändet eure Bauernhöfe,
Versilbert alles, steckt's in Pferd' und Rüstung.
Der beste Landwirt ist der Krieg; er macht
Aus Eisen Gold. — Was ihr in Polen jetzt verliert,
Wird sich in Moskau zehnfach wiederfinden.

Rokol.

Es sitzen noch zweihundert in der Trinkstub'.
Wenn du dich zeigst und einen Becher leerst
Auf ihre Gesundheit, sind sie alle dein.

Marina.

Erwarte mich, du sollst mich hin geleiten.

Alle.

Du sollst Zarin werden, oder wir wollen nicht das Leben haben!

Andre.

Du hast uns neu gestiefelt und gekleidet,
Wir dienen dir mit unserm Herzensblut.

Opalinsky, Ossolinsky, Zamosky und viele andere Edelleute kommen.

Opalinsky.

Wir ziehen auch mit. Wir! Wir bleiben nicht
Allein zurück!

Zamosky.

Wir ziehen mit. Wir wollen
Teilnehmen an der moskowitischen Beute.

Ossolinsky.

Patronin, nimm uns mit. Wir wollen dich
Zu Rußlands Zarin machen.

Marina.

Wer sind denn die? Es ist gemein Gesindel.

Ossolinsky.

Stallknechte sind wir beim Starost von — —

Zamosky.

Ich bin der Koch beim Kastellan von Wilna.

Opalinsky.

Und ich der Kutscher.

Bielsky.

Ich der Bratenwender!

Marina.

Fy, Odowalsky, die sind doch zu schlecht!

Stallknechte.

Piasten sind wir, freigeborne Polen.
Vermeng' uns nicht mit schlechtem Bauergesindel.
Wir sind von Stand. Wir haben unsre Rechte!

Odowalsky.

Ja, auf dem Teppich werden sie geprügelt.

[Zamosky.]

Veracht' uns nicht, wir haben edle Herzen.

Odowalsky.

Nimm sie in Sold, gib ihnen Pferd' und Stiefel,
Sie schlagen drein gleich wie der beste Mann.

Marina.

— — — — — — — — — Geht!
Und zeigt euch wieder, wenn ihr menschlich aussehtt.
Mein Haushofmeister soll euch Kleider geben.

[Edelleute.]

Sorgst du auch dafür? Nein, dir entgeht nichts.
Gewiß, du bist zur Königin geboren.

Marina.

Ich weiß, so ist's; drum muß ich's werden.

Ossolinsky.

Besteig' den weißen Zelter, waffne dich,
Und, eine zweite Vanda, führe du
Zum sichern Siege deine mut'gen Scharen.

Marina.

Mein Geist führt euch; der Krieg ist nicht für Weiber.
Schwört ihr mir Treue?

Alle.

Juramus! Wir schwören!

(Ziehen die Säbel.)

Einige.

Vivat Marina!

Andre.

Russiae regina!

Mnischeck. Marina.

Marina.

Warum so ernst, mein Vater, da das Glück
Uns lacht — — — — — — — —
Und alle Arme sich für uns bewaffnen?

Mnischek.

Das eben, meine Tochter. Alles, alles
Steht auf dem Spiel; in dieser Kriegesrüstung
Erschöpft sich deines Vaters ganze Kraft.
Wohl hab' ich Grund, es ernstlich zu bedenken;
Das Glück ist falsch, ich zittre vor den Folgen.

Marina.

Warum — — — — — — — —

Mnischek.

Gefährlich Mädchen, wozu hast du mich
Gebracht! Was bin ich für ein schwacher Vater,
Daß ich nicht deinem Dringen widerstand.
Ich bin der reichste Woiwoda des Reichs,
Der erste nach dem König — Hätten wir
Uns damit nicht bescheiden, unsers Glücks
Genießen können mit vergnügter Seele?
Du strebtest höher — nicht das mäß'ge Los
Genügte dir der — — — — —
Erreichen wolltest du das höchste Ziel
Der Sterblichen und eine Krone tragen.
Ich allzuschwacher Vater möchte gern
Auf dich, mein Liebstes, alles Höchste häufen;
Ich lasse mich betören durch dein Flehn,
Ergreife — — — — — — —
Und an den Zufall wag' ich das Gewisse!

Marina.

Und wie, mein Vater? reut dich deine Güte?
Wer kann mit dem Geringern sich bescheiden,
Wer, dem das Höchste überm Haupte schwebte?

Mnischek.

Doch tragen deine Schwestern keine Kronen,
Doch sind sie hoch — — — — — —

Marina.

Was für ein Glück ist das, wenn ich vom Hause
Des Woiwods, meines Vaters, in das Haus
Des Palatinus, meines Gatten, ziehe?
Was wächst mir Neues zu aus diesem Tausch?
Und kann ich mich des nächsten Tages freuen,
Wenn er mir mehr nicht als der heut'ge bringt!
O unschmackhafte Wiederkehr des Alten,
O traurig leere Dasselbigkeit des Daseins!
Lohnt sich's der Müh, zu hoffen und zu streben?
Die Liebe oder Größe muß es sein,
Sonst alles andre ist mir gleich gemein.

Mnischek.

— — — — — — — — — —

Marina.

Erheitre deine Stirn, mein — — —
Was soll — — — — — — — —
Wenn wir zuerst, wir selbst an uns verzagen?
Laß uns der Flut vertrauen, die uns trägt!
Nicht an die Opfer denke, die du bringst,
Denk' an den Preis, an das erreichte Ziel —
Wenn du dein Mädchen sitzen sehen wirst
Im Schmuck der Zarin auf dem Thron zu Moskau,
Wenn deine Enkel diese Welt beherrschen!

Mnischek.

Ich denke nichts, ich sehe nichts als dich,
Mein Mädchen, dich im Glanz der Königskrone!
Ich bin besiegt, all meine Zweifel schwinden;
Du forderst es, ich kann dir nichts versagen.

Marina.

Noch eine Bitte, lieber süßer Vater,
Gewähre mir!

Mnischek.

Was wünschest du, mein Kind?

Marina.

Soll ich zu Sambor eingeschlossen bleiben
Mit der unbänd'gen Sehnsucht in der Brust?
Jenseits des Dniepers wird mein Los geworfen —
Endlose Räume trennen mich davon —
Kann ich das tragen? O der ungeduld'ge Geist
Wird auf der Folter der Erwartung liegen
Und dieses Raumes ungeheure Länge
Mit Angst ausmessen und mit Herzensschlägen.

Mnischek.

Was willst du? Was verlangst du?

Marina.

Laß mich in Kiew des Erfolges harren,
Dort schöpf' ich jedes Neue an der Quelle.
Dort an der Grenzmark beider Reiche
Dringt jedes neugebor — — — —
Schnell bis zu mir, dort kann ich seine Post
Dem Wind ablauschen — dort kann ich die Wellen
Des Dniepers sehn, die aus Smolensko fließen,
Dort — — — — — — — — —

Mnischek.

Dein Geist strebt furchtbar. Mäß'ge dich, mein Kind.

Marina.

Ja du vergönnst mir's, ja du führst mich hin.

Mnischek.

Du führst mich hin! Muß ich nicht, was du willst?

Marina.

Herzvater, wenn ich Zarin bin zu Moskau,
Sieh, dann muß Kiew unsre Grenze sein.
Kiew muß mein sein, und du sollst's regieren.
Laß mich nur erst in Moskau Zarin sein,
Und große Anschläge sollen reifen.

Mnischek.
Mädchen, du träumst! Schon ist das große Moskau
Zu eng für deinen Geist, du willst schon Land
Auf Kosten deines Vaterlands — —
Abreißen.

Marina.
— Kiew — — — —
Dort herrschten der Waräger alte Fürsten.
— Ich hab' die alten Chroniken wohl inn —
Vom Reich der Russen ist es abgerissen,
Zur alten Krone bring' ich es zurück!

Mnischek.
Still, still. Das darf der Woiwoda nicht hören.
(Man hört Trompeten.)
Sie brechen auf.

Zweiter Aufzug

Erste Szene

Ansicht eines griechischen Klosters in einer öden Wintergegend am See Belosero.

Ein Zug von Nonnen in schwarzen Kleidern und Schleiern geht hinten über die Bühne; Marfa in einem weißen Schleier steht von den übrigen abgesondert an einen Grabstein gelehnt. Olga tritt aus dem Zuge heraus, bleibt einen Augenblick stehen, sie zu betrachten, und tritt alsdann näher.

Olga.
Treibt dich das Herz nicht auch heraus mit uns
Ins Freie der erwachenden Natur?
Die Sonne kommt, es weicht die lange Nacht,
Das Eis der Ströme bricht, der Schlitten wird
Zum Nachen, und die Wandervögel ziehn.
Geöffnet ist die Welt, uns alle lockt
Die neue Lust aus enger Klosters Zelle
Ins offne Heitre der verjüngten Flur.
Nur du willst, ewig deinem Gram zum Raub,
Die allgemeine Fröhlichkeit nicht teilen?

Auf 862 folgte ursprünglich:
(ihr näher tretend)
Beweinst du ewig deinen Sohn und trauerst

Marfa.

Laß mich allein und folge deinen Schwestern.
Ergehe sich in Lust, wer hoffen kann.
Mir kann das Jahr, das alle Welt verjüngt,
Nichts bringen; mir ist alles ein Vergangnes,
Liegt alles als gewesen hinter mir.

Olga.

Beweinst du ewig deinen Sohn und trauerst
Um die verlorne Herrlichkeit? Die Zeit,

Um die verlorne Herrlichkeit? Die Zeit,
Die Balsam gießt in jede Herzenswunde,
Verliert sie ihre Macht an dir allein?
Ist doch nichts ewig dauernd unterm Monde!
Die lange Winternacht muß endlich selbst
Den alten Thron der goldnen Sonne räumen,
Es taut des Meeres Eisespanzer auf,
Die muntern Ströme brechen ihre Fesseln,
Erwarmen siehst du die erstarrte Welt;
Dich aber seh' ich ewig unverändert,
Ein Bild des Grabs, wenn alles um dich lebt;
Du gleichst der unbeweglichen Gestalt,
Wie sie der Bildner in den Altar prägt,
Um ewig fort dasselbe zu bedeuten.

868—896 lauteten ursprünglich:

Olga.

Ach ich begreif's, daß man sich schwer entwöhnt,
Wenn man die Herrlichkeit der Welt gesehn —
Doch weil du nicht das Größte mehr besitzest,
Willst du dir auch das Kleinste noch versagen,
Dir strenger sein als selbst dein hartes Los?
Du warst die Zarin dieses großen Reichs,
Warst Mutter eines blühnden Sohns, er wurde dir
Geraubt durch ein entsetzliches Geschick,
Ins öde Kloster sahst du dich verstoßen —

Marfa (heftig einfallend).

Dies laß mit ewig unverwandtem Blick
Mich anschaun. Unter Gräbern laß mich leben
Und unter Leichenmalen selbst versteinen.
Ich will mich nicht beruhigen, will nicht

Die Balsam gießt in jede Herzenswunde,
Verliert sie ihre Macht an dir allein?

Vergessen! Das ist eine feige Seele,
Die eine Heilung annimmt von der Zeit,
Ersatz fürs Unersetzliche! Mir soll
Nichts meinen Schmerz abkaufen, ihn allein
Hab' ich von allen Gütern mir gerettet.
So halt' ich das Entflohene mir fest,
Indem ich ewig — — darum traure.
  Mein Gatte war Iwan der Schreckliche,
Aus hundert edeln Jungfrauen erkor
Der Herrscher mich zu seiner Ehgenossin,
Die Zarenkrone setzt' er mir aufs Haupt,
Ein zitternd Leben lebt' ich ihm zur Seite,
Mit — — — — — teilt' ich sein Lager,
Die erste Sklavin seines Reichs. Da schenkte mir
Der Himmel einen Sohn, den alten Vater
Erfreut' die späte Blüte seiner Kraft,
Und unter allen Müttern war ich herrlich.
  Es starb der Zar, ihm folgt' der ältre Sohn,
Feodor Iwanowitsch, mir aber ward
Uglitsch zu meinem Witwensitz gegeben,
Wo ich, vom — — Weltgeräusche fern,
Die zarte Kindheit meines Dmitri pflegte.
Des Thrones Hoffnungen erzog ich ihn,
Denn keinen Erben hoffte Feodor.
O wer kann einer Mutter Angst ermessen,
Womit sie für ihr Liebstes wacht! —
Umsonst! Nicht wenden konnte meine Sorge
Das furchtbar Unvermeidliche! Ermordet
Wird mir der Sohn in schwarzer Schreckensnacht
Von ausgesandten Mördern Godunows,
Die ganze Burg den Flammen übergeben,
Selbst sein Gebein, den letzten traur'gen Trost,
Versagt mir das entsetzliche Geschick!
— Hiebei stand der Feind meines Hauses nicht still,
Der Heuchler, um seinen Mord zu bemänteln,
Klagte mich der Unachtsamkeit an,
Gewütet wurde gegen alle meines Stamms,
Das ganze Haus der Romanows verfolgt,
Ich selbst mit allen frischen Kräften meiner Jugend,

Du warst die Zarin dieses großen Reichs,
Warst Mutter eines blühnden Sohns, er wurde
Durch ein entsetzlich Schicksal dir geraubt,
Ins öde Kloster sahst du dich verstoßen,
Hier an den Grenzen der belebten Welt.
Doch sechzehnmal seit jenem Schreckenstage
Hat sich das Angesicht der Welt verjüngt.
Nur deines seh' ich ewig unverändert,
Ein Bild des Grabs, wenn alles um dich lebt.
Du gleichst der unbeweglichen Gestalt,
Wie sie der Künstler in den Stein geprägt,
Um ewig fort dasselbe zu bedeuten.

Marfa.

Ja, hingestellt hat mich die Zeit,
Zum Denkmal eines schrecklichen Geschicks!
Ich will mich nicht beruhigen, will nicht
Vergessen. Das ist eine feige Seele,
Die eine Heilung annimmt von der Zeit,
Ersatz fürs Unersetzliche! Mir soll
Nichts meinen Gram abkaufen — Wie des Himmels
Gewölbe ewig mit dem Wandrer geht,
Ihn immer unermeßlich, ganz, umfängt,
Wohin er fliehend auch die Schritte wende,
So geht mein Schmerz mit mir, wohin ich wandle,
Er schließt mich ein wie ein unendlich Meer,
Nie ausgeschöpft hat ihn mein ewig Weinen.

Olga.

O sieh doch, was der Fischerknabe bringt,
Um den die Schwestern sich begierig drängen!

Mit allen warmen Trieben meiner Brust
Hinabgestürzt in dies lebend'ge Grab
(Indes der blut'ge Würger meines Hauses
Auf dem geraubten Throne triumphiert),
Wo ich an meinem ew'gen Schmerz und Haß
Die Tage zähle und meines Lebens schwache Flamme nähre,
Hinsehe in ein langes, ödes Einerlei
Und rückwärts sehe in ein glänzend Leben.

Er kommt von fern her, von bewohnten Grenzen,
Er bringt uns Botschaft aus der Menschen Land;
Der See ist auf, die Straßen wieder frei —
Reizt keine Neugier dich, ihn zu vernehmen?
Denn sind wir gleich gestorben für die Welt,
So hören wir doch gern von ihren Wechseln,
Und an dem Ufer ruhig mögen wir
Den Brand der Wellen mit Verwundrung schauen.

(Nonnen kommen zurück mit einem Fischerknaben.)

Xenia.

Sag' an, erzähle, was du Neues bringst!

Alexia.

Was draußen lebt im Säkulum, erzähle.

Fischer.

Laßt mich zu Worte kommen, heil'ge Frauen.

Xenia.

Ist's Krieg? Ist's Friede?

Alexia.

Wer regiert die Welt?

Fischer.

Ein Schiff ist zu Archangel angekommen,
Herab vom Eispol, wo die Welt erstarrt.

Olga.

Wie kam ein Fahrzeug in dies wilde Meer?

Fischer.

Es ist ein engelländisch Handelsschiff,
Den neuen Weg hat es zu uns gefunden.

Alexia.

Was doch der Mensch nicht wagt für den Gewinn!

Xenia.

So ist die Welt doch nirgends zu verschlossen!

Fischer.

Das ist noch die geringste Neuigkeit.
Ganz anderes Geschick bewegt die Erde.

Alexia.

O sprich, erzähle!

Olga.

Sage, was geschehn!

Fischer.

Erstaunliches erlebt man in der Welt,
Die Toten stehen auf, Verstorbne leben.

Olga.

Erklär' dich, sprich.

Fischer.

Prinz Dmitri, Iwans Sohn,
Den wir als tot beweinen sechzehn Jahr,
Er lebt, er ist in Polen aufgestanden.

Olga.

Prinz Dmitri lebt!

Marfa (auffahrend).

Mein Sohn!

Olga.

Fass' dich! O halte,
Halte dein Herz, bis wir ihn ganz vernommen.

Alexia.

Wie kann er leben, der ermordet ward
Zu Uglitsch und im Feuer umgekommen?

Fischer.

Er ist entkommen aus der Feuersnot,
In einem Kloster hat er Schutz gefunden;
Dort wuchs er auf in der Verborgenheit,
Bis seine Zeit kam, sich zu offenbaren.

Olga (zur Marfa).

Du zitterst, Fürstin, du erbleichst?

Marfa.

Ich weiß,
Daß es ein Wahn ist — Doch so wenig noch
Bin ich verhärtet gegen Furcht und Hoffnung,
Daß mir das Herz in meinem Busen wankt.

Olga.

Warum wär' es ein Wahn? o hör' ihn! hör' ihn!
Wie könnte solch Gerücht sich ohne Grund
Verbreiten?

Fischer.

Ohne Grund? Zu 'n Waffen greift
Das ganze Volk der Litauer, der Polen.
Der große Fürst erbebt in seiner Hauptstadt!

(Marfa, an allen Gliedern zitternd, muß sich an Olga und Alexia lehnen.)

Xenia.

O das wird ernsthaft! Rede, sage alles!

Alexia.

Sag' an, wo du das Neue aufgerafft?

Fischer.

Ich aufgerafft? Ein Brief ist ausgegangen
Vom Zar in alle Lande seiner Herrschaft,
Den hat uns der Posadnik unsrer Stadt
Verlesen in versammelter Gemeinde.
Darinnen steht, daß man uns täuschen will,
Und daß wir dem Betrug nicht sollen glauben!
Drum eben glauben wir's: denn wär's nicht wahr,
Der große Fürst verachtete die Lüge.

Marfa.

Ist dies die Fassung, die ich mir errang?
Gehört mein Herz so sehr der Zeit noch an,
Daß mich ein leeres Wort im Innersten erschüttert!
Schon sechzehn Jahr bewein' ich meinen Sohn
Und glaubte nun auf einmal, daß er lebe!

Olga.

Du hast ihn sechzehn Jahr als tot beweint,
Doch seine Asche hast du nie gesehn!
Nichts widerlegt die Wahrheit des Gerüchts.
Wacht doch die Vorsicht über dem Geschick
Der Völker und der Fürsten Haupt. — O öffne
Dein Herz der Hoffnung — Unerforschlich sind
— — — — — — — — — —
— — wer kann der Allmacht Grenzen setzen?

Marfa.

Soll ich den Blick zurück ins Leben wenden,
Von dem ich endlich abgeschieden war?
— — — — — — — nicht im Grab?

Nicht bei den Toten wohnte meine Hoffnung?
O sagt mir nichts mehr! Laßt mein Herz sich nicht
An dieses Trugbild hängen! Laßt mich nicht
Den teuren Sohn zum zweitenmal verlieren.
O meine Ruh ist hin, hin ist mein Friede!
Ich kann dies Wort nicht glauben, ach und kann's
Nun ewig nicht mehr aus der Seele löschen!
Weh mir, erst jetzt verlier' ich meinen Sohn;
Jetzt weiß ich nicht mehr, ob ich bei den Toten,
Ob bei den Lebenden ihn suchen soll,
Endlosem Zweifel bin ich hingegeben!
(Man hört eine Glocke. Schwester Pförtnerin.)

Olga.

Was ruft die Glocke, Schwester Pförtnerin?

Schwester Pförtnerin kommt.

Pförtnerin.

Der Archijerei steht vor den Pforten,
Er kommt vom großen Zar und will Gehör.

Olga.

Der Archijerei vor unsern Pforten!
Was führt ihn Außerordentliches her?
Den weiten — — — — — — —

Xenia.

Kommt alle, ihn nach Würden zu empfangen.
(Sie gehen nach der Pforte, indem tritt der Archijerei ein, sie lassen sich alle vor ihm auf ein Knie nieder, er macht das griechische Kreuz über sie.)

Hiob.

Den Kuß des Friedens bring' ich euch im Namen
Des Vaters und des Sohnes und des Geists,
Der ausgeht von dem Vater.

Olga.

Herr, wir küssen
In Demut deine väterliche Hand.
Was — — — Gebiete deinen Töchtern!

Hiob.

An Schwester Marfa lautet meine Sendung.

Olga.

Hier steht sie und erwartet dein Gebot.

Hiob und Marfa.

Hiob.

Der große Fürst ist's, der mich an dich sendet,
— — — — — — — denkt er dein,
Denn wie die Sonn' mit ihrem Flammenaug'
Die Welt durch — und Fülle rings verbreitet,
So ist das Aug' des Herrschers überall;
Bis an die fernsten Enden seines Reichs
Wacht seine Sorge, späht sein Blick umher.

Marfa.

Wie weit sein Arm trifft, hab' ich wohl erfahren.

Hiob.

Er kennt den hohen Geist, der dich beseelt,
Drum teilt er zürnend die Beleidigung,
Die ein Verwegner dir zu bieten wagt.

Marfa.

— — — — — — — — — —

Hiob.

Ein frecher Trugner in der Polen Land,
Ein Renegat und Rostriga, der, sein
Gelübd' abschwörend, seinen Gott verleugnet,
Mißbraucht den edeln Namen deines Sohns,
Den dir der Tod geraubt im Kindesalter.
Der dreiste Gaukler rühmt sich deines Bluts
Und gibt sich für des Zaren Iwans Sohn.
— — — — — — — — — —
Den Afterkönig, den er selbst erschaffen,
Mit Heereskraft in unsre Grenzen ein.
Das treue Herz der Reußen führt er irre
Und reizt sie auf zu Abfall und Verrat.

Nach 1003. Im ersten Entwurf begann Marfa: Beleidigung? Ja eine schwere Beleidigung ist hier — — —

Nach 1010 ebenda: Der Pole, der alte blut'ge Feind von Moskau, unterstützt den Betrug, er hat ihn ausgesonnen und führt den ꝛc.

— — — — — — — — — — — —
Der Zar zu dir in väterlicher Meinung.
— Du ehrst die Manen deines Sohns, du wirst
Nicht dulden, daß ein frecher Abenteurer
Ihm aus dem Grabe seinen Namen stiehlt
Und sich verwegen drängt in seine Rechte.
Erklären wirst du laut vor aller Welt,
Daß du den — — — — — — —
Du wirst nicht fremdes Bastardblut ernähren
An deinem Herzen, das so edel schlägt,
Du wirst, der Zar erwartet es von dir,
Der schändlichen Erfindung widersprechen
Mit dem gerechten Zorn, den sie verdient.

Marfa
(hat während dieser Rede die heftigsten Bewegungen bekämpft).
Was hör' ich, Archijerei? o sagt an!
Durch welcher Zeichen und Beweise Kraft
Beglaubigt sich der kecke Abenteurer
Als Iwans Sohn, den wir als tot beweinen?

Hiob.
Durch eine flücht'ge Ähnlichkeit mit Iwan,
Durch — — — — — — — — — —
Und durch ein köstlich Kleinod, das er zeigt,
Täuscht er die Menge, die sich gern betrügt.

Marfa.
Was für ein Kleinod? O das sagt mir an!

Hiob.
Ein goldnes Kreuz, belegt mit neun Smaragden,
Das ihm der Knäs Iwan Mstislawskoy,
So sagt er, in der Taufe umgehangen.

Marfa.
Was sagt Ihr? Dieses Kleinod weist er auf?
(Mit gezwungener Fassung.)
— Und wie behauptet er, daß er entkommen?

1021 Daß du den frechen Ankömmling verwirfst,
Der sich verwegen lügt zu deinem Sohn. [Entwurf.]

Hiob.
Ein treuer Diener und Diak hab' ihn
Dem Mord entrissen und dem Feuersbrand,
Und nach Smolensko heimlich weggeführt.

Marfa.
Wo aber hielt er sich — wo gibt er vor,
Daß er bis diese Stunde sich verborgen?

Hiob.
Im Kloster Tschudow sei er aufgewachsen,
Sich selber unbekannt, von dort hab' er
Nach Litauen und Polen sich geflüchtet,
Wo er dem Fürst von Sendomir gedient,
Bis ihm ein Zufall seinen Stand entdeckt!

Marfa.
Mit solcher Fabel kann er Freunde finden,
Die Blut und Leben wagen an sein Glück?

Hiob.
O Zarin, falsches Herzens ist der Pole,
Und neidisch sieht er unsers Landes Flor.
— — — — — — — — — —
Den Krieg in unsern Grenzen anzuzünden!

Marfa.
Doch gäb' es selbst in Moskau gläub'ge Seelen,
Die dieses — — — — — berückt?

Hiob.
Der Völker Herz ist wankelmütig, Fürstin,
Sie lieben die Veränderung, sie glauben
Durch eine neue Herrschaft zu gewinnen.
Der Lüge kecke Zuversicht reißt hin,
Das Wunderbare findet Gunst und Glauben.
Drum wünscht der Zar, daß du den Wahn des Volks
Zerstreust, durch eine — — — — —
Dich — — — — — — — — —
Der sich verwegen lügt zu deinem Sohn.
Mich freut's, dich so bewegt zu sehen; dich
Empört, ich seh's, das freche Gaukelspiel,
Und deine Wangen färbt der edle Zorn.

Marfa.

Und wo — das sagt mir noch — verweilt er jetzt,
Der sich für unsern Sohn zu geben wagt?

Hiob.

Schon rückt er gegen Tschernigow heran;
Von Kiew, hört man, sei er aufgebrochen,
Ihm folgt der Polen leichtberittne Schar,
Samt einem Heerzug donischer Kosaken.

Marfa.

O höchste Allmacht, habe Dank, Dank, Dank,
Daß du mir endlich Rettung, Rache sendest!

Hiob.

Was ist dir, Marfa? Wie versteh' ich das?

Marfa.

O Himmelsmächte, führt ihn glücklich her!
Ihr Engel alle, schwebt um seine Fahnen!

Hiob.

Ist's möglich? Wie? Dich könnte der Betrüger —

Marfa.

Er ist mein Sohn. An diesen Zeichen allen
Erkenn' ich ihn. An deines Zaren Furcht
Erkenn' ich ihn. Er ist's. Er lebt. Er naht.
Herab von deinem Thron, Tyrann! Erzittre!
Es lebt ein Sprößling noch von Ruriks Stamm,
Der wahre Zar, der rechte Erbe kommt,
Er kommt und fordert Rechnung von dem Seinen!

Hiob.

Wahnsinnige, bedenkst du, was du sagst?

Marfa.

Erschienen endlich ist der Tag der Rache,
Der Wiederherstellung. Der Himmel zieht
Aus Grabesnacht die Unschuld an das Licht,
— — — — — — mein Todfeind muß,
Zu meinen Füßen kriechend, Gnade flehn.
O meine heißen Wünsche sind erfüllt.

Hiob.

Kann dich der Haß zu solchem Grad verblenden?

Marfa.

Kann deinen Zar der Schrecken so verblenden,
Daß er Errettung hofft von mir — von mir!
Der unermeßlich schwer Beleidigten?
Daß er dich an mich sendet, — — —
— — — — — — — abzulisten.
Ich soll den Sohn verleugnen, den der Himmel
Mir durch ein Wunder aus dem Grabe ruft?
Ihm, meines Hauses Mörder, zu gefallen,
Der über mich unsäglich Weh gehäuft,
— — — — — — — — soll ich
Die Rettung von mir stoßen, die mir Gott
In meinem tiefen Jammer endlich sendet?

Hiob.

— — — — — — — — — —

Marfa.

Nein, du entrinnst mir nicht.
Ich habe dich, ich lasse dich nicht los.
O endlich kann ich meine Brust entladen,
Ausströmen endlich kann ich meinen Schmerz,
Der tiefsten Seele lang' verhaltnen Groll,
Ins Antlitz meines Feinds — Wer war's, der mich
In diese Gruft der Lebenden verstieß
Mit allen frischen Kräften meiner Jugend,
Mit allen warmen Trieben meiner Brust?
Wer riß den teuren Sohn mir von der Seite
Und sandte Mörder aus, ihn zu durchbohren?
O keine Zunge nennt, was ich gelitten,
Wenn ich die langen hellgestirnten Nächte
Mit ungestillter Sehnsucht durchgewacht,

1100 Daß er dich abgeschickt, mich gegen mich selbst, gegen mein Blut, gegen mein heiligstes Anliegen für seine böse Sache zu bewaffnen? [Entwurf.]

Nach 1108 im Entwurf: Archijerei legt ihr als Staatsmann ans Herz, daß sie nicht Elend über das Land bringen soll, wenn sie es hindern könne. [Vgl. V. 1142 f.]

Der Stunden Lauf an meinen Tränen zählte,
— — — — — — — — — —
Der Tag der Rettung und der Rache kommt,
Ich seh' den Mächtigen in meiner Macht.

Hiob.

Du glaubst — — — — — —

Marfa.

Er ist
In meiner Macht — ein Wort aus meinem Mund,
Ein einziges, kann sein Geschick entscheiden!
Das ist's, warum dein Herrscher mich beschickte!
Das ganze Volk der Reußen und der Polen
Sieht jetzt auf mich. Wenn ich den Zarowitsch
Für meinen Sohn und Iwans anerkenne,
— — — — — — — — — —
Verleugn' ich ihn, so ist er ganz verloren.
Denn wer wird glauben, daß die wahre Mutter,
Die Mutter, die wie ich beleidigt war,
Verleugnen könnte ihres Herzens Sohn,
Mit ihres Hauses Mörder einverstanden?
Ein Wort nur kostet mich's, und alle Welt
Verläßt ihn als Betrüger — Ist's nicht so?
Dies Wort will man von mir — den großen Dienst,
Gesteh's, kann ich dem Godunow erzeigen!

Hiob.

Dem ganzen Vaterland erzeigst du ihn,
Aus schwerer Kriegsnot rettest du das Reich,

Nach 1123 folgte in einer älteren Fassung:
Und wie der Schiffer, der auf öder Insel
Gestrandet mit zerbrochnem Kahn, auf immer
Vom Umgang der Lebendigen getrennt,
Trostlos hinausblickt in die ew'ge Leere
Des Meeres, das vereiset um ihn starrt,
Der Stunden Lauf an meinen Tränen zählte,
Und mit ohnmächtig — — — — —
In meine Kette knirschte.

Nach 1132: So leg' ich alle Herzen des Volks in seine Schale.
[Aus dem ersten Entwurf.]

Wenn du der Wahrheit Ehre gibst. Du selbst,
Du zweifelst nicht an deines Sohnes Tod,
Und könntest zeugen wider dein Gewissen?

Marfa.

Ich hab' um ihn getrauert sechzehn Jahr,
Doch seine Asche sah ich nie. Ich glaubte
Der allgemeinen Stimme seinen Tod
Und meinem Schmerz. Der allgemeinen Stimme
Und meiner Hoffnung glaub' ich jetzt sein Leben.
Es wäre ruchlos, mit verwegnem Zweifel
Der höchsten Allmacht Grenzen setzen wollen.
Doch wär' er auch nicht meines Herzens Sohn,
Er soll der Sohn doch meiner Rache sein:
Ich nehm' ihn an und auf an Kindesstatt,
Den mir der Himmel rächend hat geboren!

Hiob.

— — — — — — — — — —

Marfa.

1161 Er kann mich töten, meine Stimme kann er
Im Grab ersticken oder Kerkersnacht,
Daß sie nicht mächtig durch die Welt erschalle,
Das kann er; doch mich reden lassen, was
Ich *nicht* will, das vermag er nicht, dazu
Bringt er mich nicht durch — — — — —
— — — — den Zweck hat er verloren!

Hiob.

Ist dies dein letztes Wort? Besinn' dich wohl.
Bring' ich dem Zar nicht besseren Bescheid?

1158 Unglückliche! dem Starken trotzest du!
Vor seinem Arme bist du nicht geborgen
Auch in des Klosters heil'ger Sicherheit.
[In zwei früheren Redaktionen.]

1166 Bringt er mich nicht mit seinen Foltern allen.
Und böt' er seine Krone selbst mir an
Für dieses Wort, — — — — — —
Ich spreche dieses Wort nicht, das er fordert!
[Frühere Fassung.]

Marfa.

Er hoffe auf den Himmel, wenn er darf,
Auf seines Volkes Liebe, wenn er kann.

Hiob.

Unglückliche, du willst entschlossen dein Verderben.
Du hältst dich an ein schwaches Rohr, das bricht;
Du wirst mit ihm zu Grunde gehen.

Marfa (allein).

Es ist mein Sohn, ich will nicht daran zweifeln.
Die wilden Stämme selbst der freien Wüste
Bewaffnen sich für ihn; der stolze Pole,
Der Palatinus, wagt die edle Tochter
An seiner guten Sache reines Gold —
Und ich allein verwärf' ihn, seine Mutter?
Und mich allein durchschauerte der Sturm
Der Freude nicht, der schwindelnd alle Herzen
Ergreift und in Erschütterung bringt die Erde?
Er ist mein Sohn, ich glaub' an ihn, ich will's.
Ich fasse mit lebendigem Vertrauen
Die Rettung an, die mir der Himmel sendet!
Er ist's, er zieht mit Heereskraft heran,
Mich zu befreien, meine Schmach zu rächen!
Hört seine Trommeln! seine Kriegstrompeten!
Ihr Völker, kommt von Morgen und Mittag,
Aus euren Steppen, euren ew'gen Wäldern,
In allen Zungen, allen Trachten kommt!
Zäumet das Roß, das Renntier, das Kamel!
Wie Meereswogen strömet zahllos her,
Und dränget euch zu eures Königs Fahnen!
O warum bin ich hier geengt, gebunden,
Beschränkt mit dem unendlichen Gefühl!
Du ew'ge Sonne, die den Erdenball
Umkreist, sei du die Botin meiner Wünsche!
Du allverbreitet ungehemmte Luft,

1195 O dränget euch um seine Fahnen her,
Zahllos, unendlich, wie des Meeres Wogen,
Wie Flocken Schnees, die der Arktur ergießet.
[Frühere Fassung.]

Die schnell die weitste Wanderung vollendet,
O trag ihm meine glühnde Sehnsucht zu!
Ich habe nichts als mein Gebet und Flehn;
Das schöpf' ich flammend aus der tiefsten Seele,
Beflügelt send' ich's in des Himmels Höhn,
Wie eine Heerschar send' ich dir's entgegen!

Zweite Szene

Eine Anhöhe, mit Bäumen umgeben. Eine weite und lachende Ferne eröffnet sich, man sieht einen schönen Strom durch die Landschaft ausgegossen, die von dem jungen Grün der Saaten belebt ist. Näher und ferner sieht man die Turmspitzen einiger Städte leuchten. — Trommeln und Kriegsmusik hinter der Szene.

Odowalsky und andere Offiziere treten auf. Gleich darauf Demetrius.

Odowalsky.

Laßt die Armee am Wald hinunter ziehn,
Indes wir uns hier umschaun auf der Höhe.

(Einige gehen. Demetrius tritt auf.)

Demetrius (zurückfahrend).

Ha welch ein Anblick!

Odowalsky.

Herr, du siehst dein Reich
Vor dir geöffnet — das ist russisch Land.

Razin.

Hier diese Säule trägt schon Moskaus Wappen,
Hier hört der Polen Herrschgebiete auf.

Demetrius.

Ist das der Dnieper, der den stillen Strom
Durch diese Auen gießt?

1204 Das schöpf' ich flammend aus der tiefen Brust,
Das send' ich gläubig in des Himmels Höhen,
Der Mutter Tränen und der Mutter Segen
— — — — und wie gewaffnete
Heerscharen send' ich's mächtig dir entgegen.
[Frühere Fassung.]

Odowalsky.

Dort fließt der Dnieper hinter Tschernigow,
Das ist die Desna, Herr, die — — —
Und was du siehst, ist deines Reiches Boden.

Razin.

Was dort am fernen Himmel glänzt, das sind
Die Kuppeln von Sewerisch Nowgorod.

Demetrius.

Welch heitrer Anblick! Welche schöne Auen!

Odowalsky.

Der Lenz hat sie mit seinem Schmuck bedeckt,
Denn Fülle Korns erzeugt der üpp'ge Boden.

Demetrius.

Der Blick schweift hin im Unermeßlichen.

Odowalsky.

Doch ist's ein kleiner Anfang nur, o Herr,
Des großen Russenreichs, denn unabsehbar
Streckt es der Morgensonne sich entgegen,
Und keine Grenzen hat es nach dem Nord
Als die lebend'ge Zeugungskraft der Erde.

Razin.

Sieh, unser Zar ist ganz nachdenkend worden.

Demetrius.

Auf diesen schönen Au'n wohnt noch der Friede,
Und mit des Krieges furchtbarem Gerät
Erschein' ich jetzt, sie feindlich zu verheeren!

Odowalsky.

Dergleichen, Herr, bedenkt man hinterdrein.

1228 Beschreibung der Größe und Lage Rußlands nach Maßgabe und Anlaß des sinnlich Gegebenen. Der Beschreiber folgt dem Horizont, dem Strom und einer kleinen Gebirgskette. — Der Strom fließt aus Nordost gegen Südwesten, er nimmt andre Ströme auf. — „Aber du hast einen weiten Weg zurückzulegen, bis du im Kremelin zu Moskau dich zu Bette legen kannst." [Aus dem Szenar.]

Demetrius.

Du fühlst als Pole, ich bin Moskaus Sohn;
Es ist das Land, das mir das Leben gab!
Vergib mir, teurer Boden, heimische Erde,
Du heiliger Grenzpfeiler, den ich fasse,
Auf den mein Vater seinen Adler grub,
Daß ich, dein Sohn, mit fremden Feindeswaffen
In deines Friedens ruhigen Tempel falle.
Mein Erb' zurückzufordern, komm' ich her,
Und den geraubten edeln Vaternamen.
Hier herrschten die Waräger, meine Ahnherrn,
In langer Reih' seit dreißig Menschenaltern;
Ich bin der letzte ihres Stamms, dem Mord
Entrissen durch ein göttliches Verhängnis.

Alles in dieser kurzen Szene muß sich sinnlich darstellen, und wenn Demetrius abgegangen, muß ein Zug über die Szene beginnen, während welchem verwandelt wird; Marsch begleitet ihn.

Soll diese Szene nicht auch zu irgend einer Handlung benutzt werden können? Es muß so viel geschehen, es ist so viel zu zeigen.

Aussenden von Manifesten und Agenten in die Plätze. — Zustand der russischen Grenzen. Man erfährt diesen durch die Zurückkunft eines solchen Emissärs. — Gesandtschaft der Kosaken, wann fällt sie vor? — Das gute Omen. — Disposition des Feldzugs. — Man geht über die Desna. — Ein Teil des Heers trennt sich von dem andern.

1246 Er fordert den Himmel auf, ihn nur nach der Gerechtigkeit seiner Sache zu begünstigen. (Oder kann dieses letzte Motiv auch etwas später kommen?)

Nichts Sentimentales darf aber hier statthaben; das Sentiment muß immer naiv bleiben. Er glaubt an sich selbst, in diesem Glauben handelt er, und daraus entspringt das Tragische. Gerade diese Sicherheit, womit er an sich selbst glaubt, ist das Furchtbare, und indem es ihn interessant macht, erweckt es Rührung. [Wie obige Prosazeilen aus dem Szenar.]

Dritte Szene

Ein russisches Dorf. Freier Platz vor der Kirche. Man hört die Sturmglocke.

Gleb, Ilia und Timoska eilen, mit Äxten bewaffnet, auf die Szene.

Gleb (aus dem Hause kommend).

Was rennt das Volk?

Ilia (aus einem andern Haus).

Wer zog die Feuerglocke?

Timoska.

Nachbarn, heraus! Kommt alle, kommt zu Rat!

Oleg und Igor mit vielen andern Landleuten, Weibern und Kindern, welche Gepäcke tragen.

Oleg.

Flieht, flieht, — — — rette sich, wer kann!

Gleb.

Was gibt's?
Wo kommt ihr her mit Weibern und mit Kindern?

Igor.

Flieht! flieht! der Pole ist ins Land gefallen
Bei Moromesk und mordet, was er findet.

Oleg.

Flieht, flieht ins innre Land, in feste Städte!
Wir haben unsre Hütten angezündet,
Uns aufgemacht, ein ganzes Dorf, und fliehn
Landeinwärts zu dem Heer des Zaren.

Timoska.

Da kommt ein neuer Trupp von Flüchtigen.

Iwanske und Petruschke mit bewaffneten Landleuten treten an der entgegengesetzten Seite auf.

Iwanske.

Es leb' der Zar, der große Fürst Dimitri!

Petruschke.

Wer — — — — — — — kommt mit!

Gleb.

Wie? Was ist das?

Ilia.

Wo eilt ihr hin?

Timoska.

Wer seid ihr?

Iwanske.

— — — — — — — — — —

Timoska.

Was ist denn das? Da flieht ein ganzes Dorf
Landeinwärts — — — — — — —
Und ihr wollt hin, wo diese hergeflohn?
Wollt übergehen zu dem Feind des Landes?

Petruschke.

Was, Feind? Es ist kein Feind, der kommt, es ist
Ein Freund des Volks, der rechte Erb' des Landes.
— — — — — — — — — —
Da kommt der Posadnik!

Posadnik (mit einer Rolle tritt auf).

Das ist ein böser Handel, Nachbarn und Ratsgenossen.
Gott helf' uns aus der Verworrenheit! Gott erleucht' uns!

Landleute.

Was gibt's, Posadnik?

Posadnik.

Da ist ein Schreiben angelangt vom Zarowitsch,
Der bei dem Polenheere sich befindet,
Worin man uns — — — — — —
Was sollen wir tun?

Landleute.

Leset das Schreiben! Lasset hören!

Andre.

Das Schreiben! leset!

Posadnik.

Nun, so höret denn!

Wir Dimitri Iwanowitsch, von Gottes Gnaden Zarowitsch von ganz Rußland, Fürst von Uglitsch, Dmitrow und andern Fürstentümern, nach meiner Geburt Herr

und Erbe aller russischen Reiche, an alle unsern königlichen Gruß!

Gleb.

Das ist der ganze Titel unsrer Zaren.

Posadnik.

Zar Iwan Wasilowitsch glorwürdigen Gedenkens —

— — — — — — — — — — — — — — — — —

seinen Kindern treu und hold zu sein. — — — — — — — Nun sind wir aber der wahre, leibliche Sohn dieses Zaren, dem Boris Godunow nach dem Leben getrachtet, der aber durch ein göttliches Geschick erhalten ward. Wir kommen jetzo, unsern Erbthron einzunehmen, in der einen Hand das Schwert und den Ölzweig in der andern, Gnade den Treuen, Verderben den Widerspenstigen. Darum erinnern wir uns eures Eids, ermahnen euch, die Partei des Boris Godunow zu verlassen und uns als eurem erblichen Beherrscher und wahren Zar zu huldigen. Werdet ihr das tun, so werden wir euch gnädig regieren; wo nicht, so falle das vergossene Blut auf euer Haupt, denn eher stecken wir das Schwert nicht in die Scheide, bis wir den Thron unsrer Väter bestiegen.

Timoska.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Gleb.

Wie können wir dem Sohne unsers Herrn
Die Treu versagen und das Land verschließen?

Ilia.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Timoska.

Wie? Seid nicht so einfältig! Seid doch klug!
Wie könnt' er so was heucheln, lügnerisch erfinden!
Wenn er's nicht wäre, würd' er's sagen und behaupten?

Gleb.

Das denk' ich auch! Würde der Pole für einen Betrüger ins Feld ziehn?

Timoska.

Und ist er's wirklich, Nachbarn, wie's nicht anders,
Sagt: können wir dem Sohne unsers Herrn
Die Treu versagen und das Land verschließen?

Ilia.

Doch haben wir dem Boris Godunow
Als unserm Zar gehuldigt und geschworen.

Szenar und Skizzenblätter zur Fortsetzung

Die Absicht dieser Szene ist, darzustellen, wie schnell das Abenteuerliche bei dem gemeinen Volk Eingang findet und durch welche Wege es wirkt. Wie hier, so ist es im ganzen Rußland, und so ist diese Szene gleichsam ein Pfand des Successes für den Demetrius.

Der Eindruck des Manifestes muß aber gleich zur Tat werden, es muß etwas für ihn und gegen seine Feinde geschehen und Folgen haben.

Es ist eine Menge Volks beisammen, und die Anordnung darf ins Komische fallen.

Es wirken viele konträre Kräfte zusammen, der Erbhaß der Russen gegen die Polen. Auf der andern Seite findet man, daß lauter Unglück unter Boris' Regierung war; die große Hungersnot.

Diese Dorfszene muß eine gewisse Totalität von Motiven vereinigen und auf eine prägnante Art das Getrennte koexistent machen. Ein Dorf ist auf der Flucht, um vor den Polen sich zu der russischen Armee zu retten, ein andres Dorf kommt eben in Alarm, ein drittes weiß nicht, wozu sich's entschließen soll — Neutralität kann nicht stattfinden.

Es könnte ein heftiges Schisma entstehen, wobei die Frauen auf Seiten des Betrügers wären und die Männer zwängen, sich gleichfalls für ihn zu erklären. Warum das Märchen so vorzüglich auf die Frauen wirkt? Macht des fanatischen Parteigeistes auf rohe Menschen.

Es sind anfangs bloß Männer, und das Übergewicht scheint auf der Seite des Boris. Katinka kommt an der Spitze von vielen Frauen, welche alle Kinder an der Hand führen. Weiber haben gehört, daß man beschlossen, das Dorf anzustecken und ins innere Land zu fliehen. Die Frage ist, welche Partei der Herr des Dorfes nehme. Sie suchen Waffen zu bekommen, sie wollen die Gegenpartei zwingen.

Es geschehen viele Fortschritte in dieser Szene, und während noch verhandelt wird, ist an andern Orten schon gehandelt; fürchterliche Bewegung im Lande. Wo steht die Armee des Boris? Was geschieht in den nächsten Städten?

Zu vermeiden ist, daß in dieser Szene kein Motiv wiederholt wird, welches schon auf dem Reichstag vorgekommen.

Alles muß sogleich dramatisch klar sein.

Nähe des polnischen Heers. Agenten des Demetrius. Manifest. Parteien. Gründe pro. Gründe contra. Mitleid mit dem Demetrius. Hoffnungen. Unzufriedenheit mit Boris. Furcht vor Demetrius' Waffen. Auf der andern Seite: Haß der Polen. Furcht vor Boris. Gewissensskrupel.

Russische Nationalzüge sind sichtbar in dieser Szene.

Sprüchwörter: Reich zertrennt, nimmt bald ein End'. — Der Flüchtige hat einen Weg; wer ihm nachsetzt, hundert. — Bruderliebe besser als steinerne Mauern. — Nacken der Gemeinde ist stark. — Mußt nicht alles auffangen, was auf dem Wasser schwimmt. — Der Hund ist rauch, drum friert ihn nicht. — Gewinn und Verlust wohnen in einem Hause. — Die alten Propheten sind tot, neue sagen nicht wahr. — Morgen ist klüger als Abend. — Verstand beim Jüngling, Eis im Frühling. — Auf dem Eis gesotten ist wunderbar.

Timoska. Ilia. Nikita. Petruschke. Iwanske. Katinka. — Butterwoche. Wasserweihe. — Kabak: die Schenke. — Die Stummen. — Bei stiller Trommel. — Akten in Rollen. — Brot und Salz, Gnad' und Liebe. — Muntere Brüder oder Jünglinge. — Das weiß Gott und der große Fürst. — St. Anton auf einem Mühlstein.

Lager der Borisowischen Armee. Ist es frei unter Zelten? Ist's eine Festung? Wer sind die Anführer? Zusky, Soltikow, Dolgoruki, Basmanow.

Was für Motive bieten sich hier an? 1. Mißtrauen, 2. Rivalität der Anführer und Nationalhaß, 3. Landsmannschaften (Kosaken nämlich fechten auf beiden Seiten, und auf der des Demetrius fechten sie aus eigner Wahl), 4. Bestechung, 5. Begünstigung des Feindes und bonne foi und *Gewissensskrupel*, 6. der Geist russischer Soldaten, 7. Russen sind in Festungen gut.

Die Armee ist zum Teil, ja größtenteils, unzuverlässig, obgleich mächtig. Sie fühlt ihre Macht, und daß sie das Schicksal des Zars in ihrer Gewalt hat. Noch bis diesen Moment steht sie da als ein unzerstörbares Bollwerk.

Es ist ein böser Fehler, daß Boris abwesend ist, und einer der Anführer spricht es aus, ja er kann einen Eilenden abschicken. Man fühlt es bei der Armee, was ein Zar bedeutet, und daß Boris wirklich gefürchtet wird, aber die Liebe fehlt ihm.

1. Der Anführer fürchtet, daß die Kosaken zum Feind möchten übergehen, wo ihre Landsleute fechten und sie anzulocken suchen. 2. Einer von den Anführern will nicht unter dem andern stehen. 3. Einer von den Anführern, Soltikow, neigt sich aus Glauben auf Demetrius' Seite. 4. Man fürchtet die Strenge des Boris. 5. Man fürchtet den Abfall der Städte und des Landvolks zum Demetrius. 6. Erlogene Sagen, die sich herumtragen, erwecken entweder Furcht vor dem Demetrius oder Glauben an ihn.

Die Armee des Boris besetzt einen wichtigen Posten, den Demetrius nicht hinter sich lassen darf. Er muß sie angreifen, auch unter den nachteiligsten Umständen.

Zusky	Generale des Boris	— ehrsüchtig, aber dem Boris ergeben,
Soltikow		— gewissenhaft, aber dem Demetrius zugetan,
Dolgoruki		— ehrlich, aber schwach,
Basmanow		— verräterisch,
Kosakenhetman Mazeppa		— unzuverlässig.

Demetrius geschlagen. Die Borisowische Armee siegt gewissermaßen wider ihren Willen, und ihr Sieg würde vollkommen sein, wenn es ihr ein rechter Ernst gewesen, aber man läßt den Demetrius, den man schon in der Gewalt hat, entwischen. Er kann schon wirklich gefangen sein oder sich für unrettbar verloren halten. Demetrius, da er keine Rettung sieht, will sich töten; Korela und Odowalsky haben Mühe, ihn zu verhindern. Sein Unfall raubt ihm das Vertrauen auf seine Sache.

Er kann sich schon in der Macht der Feinde befinden, aber sie herumbringen, daß sie ihm huldigen.

Ist er auf der Flucht mit wenigen? Hat er sich in einen unhaltbaren Ort geworfen? Haben ihn seine Truppen im Stich gelassen? Hat er bloß das Unglück gehabt, von einem Angriff auf das Borisowische Lager zurückgeschlagen zu werden? Seine Lage muß verzweiflungsvoll sein und seine Seele in die höchste Spannung versetzen. Ein solcher unerwarteter Erfolg gleich am Anfang beunruhigt im höchsten Grad.

Aus diesem extremen Zustand der höchsten Hoffnungslosigkeit geht er in einen glücklichen über. Soltikow erklärt sich für ihn, rein aus Gewissenspflicht, er verspricht zu ihm überzugehen, wenn er sich bis zu ihm durchschlagen könne. Durch diesen großen Dienst erwirbt sich Soltikow ein Recht auf ihn, und dieses bringt nachher den Polen ombrage. Zuletzt, wenn dem Soltikow die Augen aufgehen, gerät er in eine große Verzweiflung.

Soltikows Übergang zum Demetrius gibt seinem Glück den Schwung und bereitet den Abfall der ganzen Armee vor.

Ein hoffnungsreicher Erfolg beschließt diesen Akt auf eine theatralische Art.

Glück und Sieg des Demetrius.

[Dritter Aufzug]

Boris in Moskau. Ehe der Zar selbst erscheint, ist er auf jede Weise schon angekündigt worden. Er tritt ein mit Heftigkeit, die bösen Nachrichten haben ihn erbittert. Zu beobachten ist sogleich die knechtische Unterwürfigkeit und die zarische Vatergewalt. Boris muß sich notwendig erst als absoluter Herrscher zeigen, eh' er untergeht. Rynda bedient ihn. Ein Diak.

Boris würde Moskau gern verlassen und zur Armee gehen, aber er fürchtet, daß Moskau sich sogleich, wenn er fort, für den Demetrius erklären möchte. Auch schämt er sich, als Zar, gegen den Betrüger in Person zu fechten. Sein nordischer Stolz.

Der Patriarch Hiob kann um den Zar sein.

Es kommen auch mitunter glückliche Nachrichten, die sich aber schnell wieder verschlimmern.

Boris ist aber schon tödlich verletzt, wenn er auftritt, und die Zarsgröße, die ihn noch umgibt, ist nur noch Schein und Schatten. Er sieht die Meinung des Volks umgewendet, die Armee treulos, die Großen verräterisch, die Glücksgöttin falsch, das Schicksal feindselig; sein Geist ist gesunken.

Das Abenteuerliche und Monstrose des Falls, welches er anfangs verachtet hat und das nun so fürchterlich wächst, vermehrt seinen Verdruß und seine Verzweiflung. Es ist etwas Inkalkulables, Göttliches, woran sein Mut und seine Klugheitsmittel erliegen. (Talbots Situation in der Johanna.) Daß gerade der Prinz, den er ermorden ließ, dem Betrüger die Existenz geben muß, ist ein eigenes Verhängnis. Er gesteht dem Patriarchen den Mord ein und ergreift ihn mit einer gewissen Heftigkeit, wenn er sagt: „Muß ich durch dieses Gaukelspiel untergehen, muß ich wirklich? — Patriarch, es bringt mich von Sinnen. — Wahr ist's, ich habe das Reich nicht ganz unschuldig erworben, aber ich hab' es gut verwaltet. Wie? Kann ein wohltätiges Leben ein Verbrechen nicht

gut machen? Kann der gute Gebrauch nicht die verwerflichen Mittel entschuldigen?"

Gradation der Unfälle: 1. Abfall des Landvolks und der Provinzialstädte, 2. Untätigkeit der Armee, 3. Abfall eines Teils der Armee, 4. Moskaus Bewegungen, 5. Demetrius' Vordringen, 6. Romanows drohende Ankunft, 7. Flucht der Bojaren in Demetrius' Lager, 8. Abfall der Armee, 9. Insulten der Aufrührer. Man hört gleichsam den Demetrius immer näher und näher herandringen, das Soulèvement der Völker immer wachsen und steigen, so daß man in dieser Szene, obgleich mit Boris beschäftigt, den Haupthelden nie aus den Augen verliert.

Boris wird rührend als Vater, er schließt seiner Tochter seinen Kummer, sein innerstes Gewissen auf. Sein Tod ist königlich, er will seine Macht nicht überleben, er will nichts Erniedrigendes erdulden. Er affrontiert den Tod mit Klarheit und Entschlossenheit, er trinkt mit fester Hand den Giftbecher, doch hat er da schon Mönchkleidung an. Seine Tochter soll ins Kloster sich verstecken. Sie liebt. Romanow kommt noch an, ehe Boris tot ist, aber nachdem er den Giftbecher schon getrunken. Boris kann ihn zu seinem Nachfolger ernennen, oder wenn Boris einen Sohn hat, diesen seiner Treue empfehlen.

Die Ereignisse, welche den Boris nach und nach zur Verzweiflung treiben, dürfen nicht bloß aus schlimmen Botschaften bestehen, es müssen Tatsachen darunter sein, welche ins Auge fallen, gegenwärtige Kränkungen, Untreue und Insolenz der Moskowiter, Verräterei der Bojaren, Desertion der Strelzi. Doch darf das Unglück des Boris nicht bis zu wirklichen Verspottungen gehen, er darf keinen Augenblick verächtlich werden. Weil er aber von dem reizbarsten Stolz ist, so kann er die bloße Möglichkeit einer zu erwartenden Beschimpfung nicht ertragen. Dieser Stolz allein vergrößert in seinen Augen sein Unglück zu der Höhe, worin es sein muß, um ihn zur Verzweiflung zu bringen; sein Stolz und seine Vorhersehung. Er sieht, weil er die Welt kennt, klar

vorher, was gewiß kommen wird; und, weil er zu stolz ist, das Unwürdige zu ertragen, so erwartet er nicht, bis es wirklich eintritt. Er *ist* also noch Zar, wenn er stirbt, er ist noch nicht erniedrigt.

Boris hat, indem er sich per nefas zum Herrscher machte, alle Pflichten des Herrschers übernommen und *geleistet*; dem Land gegenüber ist er ein schätzbarer Fürst und ein wahrer Vater des Volks. Nur in Angelegenheiten seiner Person gegen einzelne Personen ist er argwöhnisch, rachsüchtig und grausam (Dmitri, die Romanows). Seine Fürsorge und königliche Milde bei der großen Hungersnot, seine Gerechtigkeitspflege, seine Wachsamkeit und Klugheit in Bewahrung des Friedens und Verteidigung des Reichs, seine Einsicht und Eifer in Beförderung des Volkswohls &c. Boris ist durch seinen Geist so wie durch seinen Rang über alles, was ihn umgibt, erhoben; der lange Besitz der höchsten Gewalt, die gewohnte Beherrschung der Menschen und die despotische Form der Regierung haben seinen Stolz genährt, daß es ihm unmöglich ist, die Größe zu überleben. Er hat so hohe Begriffe von seiner Würde als Zar, daß er mit reizbarer Eifersucht darüber hält; dieser Stolz und diese Eifersucht über seine Herrscherwürde sind die Quelle aller seiner Fehler und seiner Unfälle.

Boris ist wie ein verwundeter Tiger, dem man nicht zu nahen wagt. Es sind schlimme Botschaften gekommen, die man noch *nicht das Herz gehabt* ihm mitzuteilen, weil er schon einen solchen unglücklichen Boten *vom Turm hat herabstürzen lassen*. Es warten also die unglücklichsten Nachrichten auf ihn, er muß sie wissen, und niemand wagt's, ihn zu benachrichtigen. Man fleht den Patriarchen um seine Vermittlung an.

Boris hat sich indessen wieder gesammelt und schämt sich seiner Heftigkeit, er ist also *viel sanfter*, wenn er wirklich kommt, als wie man ihn beschrieben hat, und läßt sich das Schlimmste erzählen, ja er *beschenkt den Erzähler kaiserlich*. Es ist schon etwas Unstetes in seinem Betragen, er denkt schon früher als nötig auf

Selbstmord. Szene mit seinem Arzt, er versieht sich mit Gift, er prüft die Spitze eines Dolchs.

Moskau wird in einer düstern Ungewißheit erhalten, aber eben diese Ungewißheit vergrößert nur die Furcht und das Gerücht von den Successen des Demetrius. Fürchterliche Bewegungen unter dem Volke. Ein Manifest des Demetrius hat dennoch den Weg nach Moskau gefunden und ist an einigen Kirchen angeschlagen worden.

(Basmanow, der Verräter.)

Boris hat einen Aberglauben, aber so, wie ein großer Mann ihn auch haben kann. Er hat sich in seinem Herzen eine gewisse Bedingung festgesetzt; wenn diese eintreten würde, so seie sie die Stimme des Geschicks. Diese Bedingung kann sein, wenn der Betrüger bis auf eine gewisse Grenze vordringen würde, wenn ein gewisser Platz verloren gehen würde. Er glaubt an Vorherverkündigungen, und in seiner verwundeten Stimmung erscheinen ihm viele Dinge als ominös, die er sonst verachtet hätte. Es kann ihm etwas prophezeit worden sein.

Groß macht ihn sein Stolz, groß seine landesväterliche Tätigkeit, groß sein hoher Verdruß über das Glück und seine Verachtung der Menschen, groß macht ihn die persönliche Kraft, durch die er sich auf den Thron geschwungen, und am größten zeigt ihn sein Tod. Liebenswürdig wird er durch seine väterliche Zärtlichkeit gegen seine Tochter, durch seine Mäßigung gegen die Feinde, die er in seiner Gewalt hat, und am meisten durch sein Unglück. Einer seiner Rynda kann ein hohes Dévouement zeigen.

Die Nachricht von Romanows geheimnisvoller Ankunft vollendet seine Verzweiflung; dies Unglück ist ihm ärger als alles, weil er sich gegen die Romanows wirklich so viel vorzuwerfen hat.

Urbem praeclaram statui, mea moenia vidi,
et nunc magna mei sub terras ibit imago.

Auch von Macbeths Situation am Ende hat diese Lage des Boris etwas Ähnliches. Es erfüllen sich ihm gewisse böse Zeichen.

Boris stirbt. Wenn Boris das, seiner Meinung nach, entscheidende Unglück vernommen, so geht er ab, ohne weitere Erklärung. Er ist dabei gelassen und sanft wie ein resignierter Mensch. Wenn er wieder auftritt, so ist's in Mönchskleidern. Er entfernt seine Tochter von seinem letzten Augenblick und nimmt das Gift erst, wenn sie weg ist. Wenn er es genommen, so geht er ab, um in der Stille zu sterben. (Ist er ganz allein, wenn er das Gift nimmt, oder wen hat er bei sich?) Seine letzten Befehle geschehen in der Voraussetzung, daß alles verloren sei und daß sein Geschlecht sich absolut nicht behaupten könne. Seine Tochter soll sich in einem Kloster vor Beleidigungen retten, sein Sohn Feodor wird noch als Kind angenommen. Vielleicht, meint Boris, finde die Jugend Feodors eine Gunst, die er, der Greis, nicht mehr gefunden.

Zwischen Boris' sterbendem Abgang und Romanows Ankunft muß etwas gesetzt werden, daß sich dieser Glückswechsel nicht so abrupt macht. Darf sich ein treuer Diener töten? Darf Axinia sich hereindrängen?*)

Der augenblickliche verlassene Zustand, wo kein Herrscher im Land ist, wo das Reich sein Haupt verloren, muß fühlbar gemacht werden. Zerbrechung des Siegels rc. Die Bojaren bilden nun einen Reichsrat und befehlen im Kreml, aber bald erscheint Romanow, und seine bewaffnete Macht verschafft ihm Herrscheransehen in Moskau.

Romanow und Axinia. Romanow kann einen Boten vorausschicken, dem Boris seine Unterwürfigkeit zu bezeugen. Wenn der Bote kommt, hat Boris schon das Gift ausgetrunken. Romanow folgt seinem Boten auf dem Fuß und findet den Zar sterbend**).

---

*) Später gliedert Schiller diesen Teil des Aktes in 10 Szenen: Vor Boris. — Boris. — Bote. — Bote. — Axinia. Boris. — Boris. Hiob. — Bote. — Ohne Boris. — Boris. — Axinia.

**) Romanow ist eine reine, loyale, edle Gestalt, eine schöne Seele. Er folgt bloß dem Rechte, Rache und Ehr-

Romanow schwört an der Leiche des Zars seinem Sohn Feodor, einem Kind, die Treue und macht auch die Bojaren dasselbe schwören. Dieser Auftritt ist rührend und tröstend, zugleich aber hat er etwas Hoffnungsloses, Fruchtloses, man ahnet, daß es nur ein ohnmächtiger Versuch sein werde, denn der übermächtige Gegner steht ja schon in Tula. Indes wird die Defektion von Moskau doch für einen Moment aufgehalten, und die Erwartung wird gespannt.

Romanows Liebe zur Axinia spricht sich aus unter diesen unglücklichen Umständen und bringt etwas Sanftrührendes hinein. Romanow ist die Stütze des jungen Zars, der Zarstochter und der zarischen Residenz.

Aber was ist denn eigentlich zu tun, um den reißenden Lauf des Siegers aufzuhalten?

1. Romanow verläßt Moskau, um zur Armee zu eilen; Axinien und den jungen Zar vertraut er der Treue der Bojaren. 2. Die Armee ist schon zum De-

---

sucht sind fern von seiner Seele, er hat Mut und Festigkeit, wo es gilt; er hat zur Axinia eine zärtliche, wiewohl hoffnungslose Liebe.

Romanow nimmt sich der Sache des Boris an, wenn alle andern sie verlassen, obgleich er und sein ganzes Geschlecht von dem Zar verfolgt worden und dieser seiner Liebe zuwider. Wenn Boris tot ist, so zeigt sich Romanow und sammelt noch die Trümmer seiner Partei, beschützt den Knaben Feodor und die Axinia, seine Tochter, und macht, daß ihm die Bojaren &c. schwören. (Er könnte ihn auch ins Lager führen.) Damit dieser Versuch nicht lächerlich werde, indem das Glück des Demetrius so sehr im Wachsen, muß er durch das Motiv der Rechtlichkeit gehoben werden. Boris fürchtet das Ressentiment der Romanows und erwartet sich von ihnen nichts anders, als daß sie die Partei des Betrügers nehmen werden. Romanow ist aus seinem Exil oder Gefängnis entkommen und im Anzug gegen Moskau, aber anstatt sich zum Feind zu schlagen, wie er könnte, oder nachher, wenn Boris tot ist, gar die Krone an sich zu reißen, bleibt er der guten Sache getreu. [Aus einem älteren Entwurf.]

metrius übergegangen, wenn er ankommt, oder sie trennt sich bei dieser Gelegenheit, und er kann nichts ausrichten. 3. In seiner Abwesenheit von Moskau wird das Volk in dieser Stadt zum Aufstand gegen Feodor und Axinia gereizt, es stürmt den Palast und nimmt diese beiden Kinder des Boris gefangen. 4. Romanow, von der Armee und seinen eigenen Truppen verlassen, proskribiert und aufgespürt von Demetrius' Partei, kommt als ein Flüchtling nach Moskau in der Absicht, die Axinia und den jungen Zar zu retten. 5. Indessen ist der Einzug des Betrügers in Moskau geschehen, und Demetrius hat Axinia gesehen. Sie wird in den Kreml zu ihm gebracht, und er zeigt ihr Liebe, die sie verabscheut. 6. Romanows Versuche, Axinia zu sehen oder doch für sie zu handeln. Er wird in eine Verschwörung gegen Demetrius gemischt. 7. Axinia fällt durch die Eifersucht der Marina. 8. Romanow wird durch eine wunderbare himmlische Gewalt getröstet und von der blutigen Unternehmung gegen Demetrius zurückgehalten. (Entweder erscheint ihm der Geist der Axinia oder ein Seher, ein Eremit, ein heiliger Mann gießt Balsam in seine Wunde und eröffnet ihm die Zukunft.) Diese Szene erhebt über das Stück hinaus und beruhigt das Gemüt durch ein erhabenes Ahnen höherer Dinge.

Demetrius in Tula. Das Interesse, welches Romanow und Axinia erregten, darf dem hohen Anteil an dem Demetrius nicht schaden; daher muß dieser, sobald er wieder erscheint, durch ein schönes und edles Betragen sich Gunst erwerben, der Eindruck der vorigen rührenden Szenen muß ausgelöscht werden.

Demetrius ist gütig wie die Sonne, und wer ihm naht, erfährt Beweise davon; keine Rachsucht, keine Raubsucht, kein Übermut. Und wie er den Untergang des Boris erfährt, zeigt er eine edle Rührung. „Er starb eines Königs wert, aber mir nimmt er den Ruhm der

Großmut." Demetrius verschmäht das knechtische Bezeugen der Russen und spricht davon, daß er es abschaffen werde. In diesem schönen Zug liegt der Keim eines unglücklichen Betragens. Die Personen, die ihn umgeben, sind barsch und rauh und behandeln die Russen mit Verachtung; er aber ist voll Huld und Gnade.

Von hier aus sendet er zu seiner Mutter, und zur Marina. Man bringt ihm die Schlüssel der Städte und andre zarische Regalien, auch die zarische Kleidung. Moskau ist allein noch nicht unterwürfig gesinnt, weil Romanow die gutgesinnte Partei gestärkt hat und von der Armee aus die Freunde des Boris sich hineingeworfen. Dieser Aufenthalt ist notwendig: 1. um den Einzug zu retardieren, 2. um diesen Einzug zu einer wichtigern Epoche zu machen.

In dieser Szene zu Tula steht er auf dem Gipfel des Glücks und der Gunst, alles scheint die erfreulichste Wendung zu nehmen. Er verspricht Rußland einen gütigen Beherrscher. Diese Szenen haben etwas Weiches, Schmelzendes.

Demetrius erfährt seine Geburt. Jetzt im Vollbesitz seiner Herrschaft und im festen Glauben an seine Rechtmäßigkeit, wenn er seine Mutter erwartet, tritt ihm der bisher verborgene Urheber des ganzen Betrugs vor die Augen und enthüllt ihm seine Geburt.

Die ganze Zarwerdung des Demetrius gründet sich auf das Zeugnis eines Mannes, den man bis jetzt nie gesehen hat. Es ist eine Bekanntschaft aus seiner Kindheit und frühesten Jugend; seit er sich von ihm getrennt, sind 14 bis 15 Jahre verstrichen. Unter der Menge von Menschen, die sich in Tula zum Demetrius drängen, erscheint endlich auch dieser und wird vom Demetrius erkannt. Freude des letztern über dies glückliche Wiedersehen. Er schickt alle andre hinaus. Wie sie allein sind, gesteht Demetrius mit dankbarem Herzen, daß er ihm die gute Wendung seines Schicksals danke.

X*) erwidert, daß ihm Demetrius allerdings eine große Verbindlichkeit habe, und eine größere, als er selbst wisse.

Demetrius dringt in ihn, es ihm zu eröffnen, und verspricht eine königliche Dankbarkeit.

Ein königlich Geschenk, versetzt jener, sei wohl eine königliche Dankbarkeit wert.

Ja, er bekenne gern, seiner Sorgfalt allein danke er seine Wiederherstellung.

Nicht bloß dieses, er danke ihm auch seine Schöpfung.

„Wie so?"

„Ich gab dir, was du nie hattest. Wohl verdien' ich etwas um dich. Ich gab dir, was du nie hoffen durftest, was die Geburt dir nicht gibt."

„Wie?"

„Alle Welt, du hältst dich selbst für den Sohn Iwans. Du bist im Begriff, dir die Krone des Zars aufzusetzen. Du bist nicht Iwans Sohn! Die Geburt gibt dir kein Recht an diese Krone. Iwans Sohn ist im Grabe, er wird dir seinen Namen nicht streitig — — —"

„Ich bin Iwans Sohn nicht? Wessen Sohn bin ich denn? Hast nicht du selbst mir — — —"

„Ich habe dich dazu erschaffen, du bist's durch mich, und du sollst es auch ferner bleiben. Höre, wie es kam, und wenn du findest, daß du mir etwas schuldig seist, so — — —"

„Ich bin nicht Dmitri, Iwans Sohn?"

„Höre mich an." (Nun erzählt er ihm die ganze Sache, und wie er mit ihm aus Uglitsch entflohen, den Undank des Boris und seinen Einfall, sich an demselben zu rächen — seine Vorkehrungen dazu — bis auf die Flucht des Grischka, und was darauf erfolgt**). Er

*) In einigen Personenlisten heißt er Utrepeia oder Otrepiew.

**) Demetrius ist ein Sohn der Wärterin des wahren Demetrius und ein Spielkamerad des letztern. Als dieser ermordet worden, muß sich der Mörder flüchten und verbergen und nimmt den jungen Dmitri mit sich. (Was hat

schließt damit, daß er nun seine wahre Geschichte wisse.) „Ich hätte dir's verschweigen können — vielleicht verschweigen sollen, aber du mußtest wissen, was du mir zu danken hast, und — — —“

Während X erzählt, geht die ungeheure Veränderung im Demetrius vor, sein Stillschweigen ist furchtbar und von einem schreckhaften Ausdruck begleitet. Wenn Demetrius die ersten Bewegungen übermeistert hat, so gibt er der Klugheit Raum und forscht den X aus, um zu wissen, ob noch sonst jemand um dieses gefährliche Geheimnis wisse.

X beruhigt ihn darüber; alle andern Mitwisser seien tot.

Es darf der Mord, den er an X verübt, nichts zu Prämeditiertes haben. Die Handlung ist zwar ein momentanes Aperçu der Notwendigkeit, aber zugleich auch ein Werk der höchsten Wut und Verzweiflung und scheint durch eine Äußerung des X augenblicklich veranlaßt zu werden. X fordert Dank und Lohn in dem Moment, wo Demetrius sich durch ihn ins höchste Unglück versetzt sieht; dies bringt Demetrius' Indignation aufs Höchste.

X ist der Mörder des wahren Demetrius und erhält also hier seinen Lohn.

---

er mit diesem zu tun, daß er ihn mitnimmt?) Er erfährt auf seiner Flucht, daß Boris Godunow ihm, statt des gehofften Lohns, den Tod bestimmt habe, um mit ihm sein Verbrechen ins Grab zu verschließen; und nun treibt ihn Rachsucht und Verzweiflung, sich des Knaben gegen den Boris zu bedienen. Da er Verschiedenes, was dem Zarowitsch angehörte und was diesen kenntlich machen kann, auf seiner Flucht mitgenommen, so sieht er darin eine Möglichkeit, jenen für diesen auszugeben. Auch unterstützt es sein Vorgeben, daß der Leichnam des Demetrius unkenntlich, daß die Mutter nicht im stande war, genaue Beobachtungen anzustellen 2c. Er kann also verbreiten, daß der Unrechte getötet, der wahre Zarowitsch aber gerettet worden.

[Aus einem älteren Entwurf.]

Wenn Demetrius seine wahre Geburt erfahren und sich überzeugt hat, daß er nicht der wahre Demetrius ist (es ist unmittelbar vor einer Szene, wo er den Glauben an sich selbst nötiger hat als jemals), so verstummt er erst und tut darauf einige kurze Fragen, hohl und kalt — dann scheint er schnell seine Partei zu ergreifen, und teils in der Wut teils mit Absicht und Besonnenheit stößt er den Botschafter nieder, gerade wie dieser von der erwarteten Belohnung spricht — der Tod ist diese Belohnung. „Du hast mir das Herz meines Lebens durchbohrt, du hast mir den Glauben an mich selbst entrissen — Fahr hin, Mut und Hoffnung. Fahrt hin, du frohe Zuversicht zu mir selbst! Freude! Vertrauen und Glaube! — In einer Lüge bin ich befangen, zerfallen bin ich mit mir selbst! Ich bin ein Feind der Menschen, ich und die Wahrheit sind geschieden auf ewig! — Was? Soll ich das Volk selbst aus seinem Irrtum reißen? Diese großen Völker glauben an mich. — Soll ich sie ins Unglück, in die Anarchie stürzen, und ihnen den Glauben nehmen? Soll ich mich als Betrüger selbst entlarven?" Es ist ein Geheimnis, das er allein tragen muß. — „Vorwärts muß ich. Fest stehen muß ich, und doch kann ich's nicht mehr durch eigene innere Überzeugung. Mord und Blut muß mich auf meinem Platz erhalten. — Wie soll ich der Zarin entgegentreten? Wie soll ich in Moskau einziehen unter den Zurufungen des Volks mit dieser Lüge im Herzen?"

Wie man hineintritt, sieht man den Zar mit dem Dolch, und den Toten hingestreckt, und tritt mit Entsetzen zurück. Dieser Anblick unmittelbar vor seinem zarischen Einzug ist sehr finistrer Bedeutung. — Er ahnet alles, was man dabei denkt, und beantwortet es auch. Schon ist er der alte nicht mehr; ein tyrannischer Geist ist in ihn gefahren, aber er erscheint jetzt auch furchtbarer und mehr als Herrscher. Sein böses Gewissen zeigt sich gleich darin, daß er mehr exigiert, daß er despotischer handelt. Der finstre Argwohn läßt sich schon auf ihn nieder, er zweifelt an den andern, weil er nicht mehr

an sich selbst glaubt. Er gibt Befehle, das Volk zu behorchen.

Urteile der Zurückbleibenden über diese plötzliche Veränderung. „Wie?" sagen sie, „hat der zarische Purpur so schnell sein Gemüt verwandelt? Ist es das neue Gewand, das diesen neuen Sinn in ihn brachte? Der Geist des Basilides scheint in ihn gefahren." — Gerade jetzt, da dieses vorging, ist Demetrius auf dem höchsten Gipfel des Glücks, es ist ihm alles nach Wunsch gegangen, kein Widerstand ist mehr, alles glaubt an ihn und ist für ihn begeistert. Einen desto auffallenderen Abstand macht sein gewalttätiges Betragen, da man ihn mild und heiter erwarten muß. [Skizzenblatt.]

Unmittelbar von da an geht er zu der Zusammenkunft mit der Zarin, seiner vorgeblichen Mutter, deren Annäherung man ihm meldet. Er gibt Befehle wegen der Art des Empfanges.

Marfa kommt mit Demetrius zusammen. Ein großes purpurnes Zelt ist aufgeschlagen, nach vorne geöffnet, nach der Tiefe verschlossen, aber so, daß es mit einem einzigen Zug kann in die Höhe gezogen werden. Marfa, jetzt wieder Maria, erwartet den Demetrius. Soltikow (oder irgend ein andrer) hat sie abgeholt, Olga ist mit ihr. Zarische Wachen, welche ein zurückhaltendes Schweigen beobachten, umgeben das Zelt, so daß ihr unheimlich zu Mut ist, dieser kriegerischen Anstalten wegen.

Sie spricht von der bevorstehenden Zusammenkunft mit mehr Zweifel und Furcht als Hoffnung, ihr Glaube an die Person des Demetrius ist fast ganz verschwunden, sie zittert diesem Moment entgegen, der ihre höchste Glückseligkeit sein sollte. Olga redet ihr zu, selbst ohne Glauben. Auf der langen Reise hatten beide Zeit gehabt, die Kehrseite der Umstände zu betrachten, die erste Exaltation hatte dem Nachdenken Raum gemacht. Die finistren Blicke und die bedenklichen Anstalten vermehren den

Zweifel. Man erweist ihr die Ehre einer Zarin, aber ihr Muttergefühl findet keine Nahrung.

Indem sie sich bang erwartend auf die Extreme vorbereitet, erschallen die Trompeten, welches ihr Herz durchdringt. — Man hört den Zar immer näher kommen an den Trommeln, sie zittert unschlüssig, ob sie ihm entgegen, ob sie ohnmächtig hinsinken soll. Endlich erscheint Soltikow, öffnet eilends dem eintretenden Zar das Zelt. Demetrius steht vor seiner vorgeblichen Mutter, allein.

Dieser Moment gehört zu den größten tragischen Situationen, und gehörig eingeleitet kann er die größte Wirkung nicht verfehlen.

Der kleine Rest der Hoffnung in Marfas Herzen schwindet ganz beim Anblick des Demetrius. Ein Unbekanntes tritt zwischen beide, die Natur spricht nicht, sie sind ewig geschieden. Der erste Moment war ein Versuch, sich zu nähern; Marfa ist die erste, die eine zurückgehende Bewegung macht; wie Demetrius dies erblickt, so bleibt er suspensus stehen, ein momentanes höchst bedeutendes Schweigen erfolgt, welches Marfa mit dem Ausruf unterbricht: Ach, er ist es nicht!

Da Demetrius sich als Betrüger kennt, so würde er zu viel verlieren, wenn er die Gefühle der Natur erheucheln wollte. Wahrheit zwischen ihm und ihr kann ihn erheben; er beträgt sich würdig, wenn er sich als Fürst und Staatsmann beträgt, ohne sich als einen Gaukler zu zeigen.

„Sagt dir das Herz nichts? Erkennst du dein Blut nicht in mir?"

Da sie fortfährt, zu schweigen, sagt er:

„Die Stimme der Natur ist heilig und frei, ich will sie weder zwingen noch erlügen. Hätte dein Herz bei meinem Anblick gesprochen, so hätte das meinige geantwortet; du würdest einen frommen, einen liebenden Sohn in mir gefunden haben. Das Notwendige wäre mit Neigung, mit Liebe, mit vollem Herzen, mit Innigkeit geschehn. Doch wenn du nicht als Mutter für mich fühlst, wenn du den Sohn nicht in mir findest, so denk' als

Fürstin, fass' dich als Königin und schicke dich mit kluger Wahl in das Notwendige. Das Schicksal gab mich dir unerwartet ungehofft zum Sohn, nimm du mich an aus seiner Hand, als ein Geschenk des Himmels, denn ich bin's. Wär' ich dein Sohn auch nicht, der ich jetzt scheine, so raub' ich deinem Sohne nichts; ich raubt' es deinem Feind, nicht deinem Sohn, dir aber geb' ich Großes.

„Ich habe dich gerächt an deinem Feind, dich und dein Blut, ich habe aus dem Elend, aus der Gruft, in der du lebendig begraben warst, dich gezogen und auf den Fürstenstuhl zurückgeführt, — mir bist du's schuldig, daß die alte Größe dich umschimmert, und daß du auf dem Grabe deines Feinds in Moskau einziehst. — Daß dein Geschick befestigt ist an meins, begreifst du schnell; du stehst mit mir, und mit mir gehst du unter. Ich brauche dir nicht mehreres zu sagen. Du weißt, was du zu tun hast. Die Völker alle sehn auf uns — Ergreife klug, was du nicht lassen kannst. Hier ist keine Wahl, das siehst du wohl ein. Ich bin nicht so weit her bis nach Moskau gedrungen, um hier die Früchte meiner Siege zu verlieren, und du wirst mich nicht zwingen wollen, verzweifelnd um meine Existenz zu kämpfen. Also schicke dich darein; ich trau' dir's zu, du werdest dich fassen und deine Partei als eine Fürstin nehmen. Hier ist nicht die Rede von den Gefühlen der Mutter, der Augenblick dringt, tu, was er von dir fordert. Alles erwartet, die herzliche Begegnung der Mutter und des Sohns zu sehen. Täusche nicht die allgemeine Erwartung.

„Ich hasse die Gaukelei, ich mag nicht mit den heiligen Gefühlen der Natur spielen und Gaukelwerk treiben. Was ich nicht empfinde, mag ich nicht zeigen; ich fühle aber wirklich eine Ehrfurcht gegen dich, und dies Gefühl, das meine Knie vor dir beugt, es ist mein Ernst, es ist mein wahr Gefühl — — —"

Marfa. Was soll ich tun? O Himmel, in welche neue, seltsame, verworrene Lage stürztest du mich!

Demetrius. Ergreife deine Partei, so ist deine Verlegenheit verschwunden. Laß deines Willens freie

Handlung sein, was die Natur, das Blut dir versagt. Ich fordre keine Heuchelei, keine Lüge von dir, ich fordre wahre Gefühle. Scheine du nicht meine Mutter, sei es, umfasse mich als deinen Sohn, lege dein Herz an meins, wage dein Schicksal an meines. Wirf das Vergangene von dir, laß es fahren; ergreif das Gegenwärtige mit ganzem Herzen — Bin ich dein Sohn nicht, so bin ich dein Zar; ich habe die Macht, ich habe das Glück. Glaub' deinen Augen, was du deinem Herzen nicht glauben kannst. Ich will dich als Mutter behandeln. Du sollst einen ehrerbietigen Sohn in mir sehen. Was willst du mehr? Der, welcher im Grabe liegt, ist Staub; er hat kein Herz, dich zu lieben, er hat kein Auge, dir zu lächeln; er gibt dir nichts, ich aber gab dir alles. Wende dich zu dem Lebenden. Ich zerriß den traurigen Nonnenschleier, der dich von der Welt getrennt. ꝛc.

Wie sie anfängt, in Tränen auszubrechen, findet er den Moment reif, sie der Welt zu zeigen. „O diese goldnen Tropfen sind mir willkommen. Laß sie fließen! Zeige dich so dem Volk!"

„Was verlangst du von mir?"

„Erkenne mich an vor dem Volk. Es steht draußen, mit gespannter Erwartung. Folge mir zu ihm. Gib mir deinen Segen. Nenne mich deinen Sohn, und alles ist entschieden. Ich führe dich in den Kreml ein zu Moskau."

„Ich soll dich, der mir fremd ist, der — — —"

Am Schluß dieser Szene läßt er das Zelt fallen und zeigt der Versammlung seine Mutter.

Moskaus Abgesandte unterwerfen sich und werden finster empfangen, unter soldatischem Apparat, mit gezückten Säbeln. Sie laden ihn nach Moskau ein; der Patriarch ist darunter, er entsetzt ihn seiner Würde. Ein Wink von ihm entscheidet über Tod und Leben. Kosakenhetman.

Einzug in Moskau. Die Hauptszene des Stücks in Rücksicht auf stoffartiges Interesse. Prospekt der Stadt

Moskau; man blickt, sowie verwandelt wird, in ein unermeßliches Gewühl von Häusern und Türmen in der Ferne hinaus; der halbe Prospektvorhang besteht aus dergleichen, und einige Kuppeln schimmern von Goldblech. Näher und in den Coulissenstücken unterscheidet man Zuschauer aus Fenstern und Dächern und Gerüsten. Eine Schiffbrücke über die Moskwa kann vorkommen, wodurch der Zug dupliert wird. Da die Zuschauer in dieser Szene eine Rolle mitspielen, so kann ihnen auch mehr Raum gegeben werden.

Damit diese Szene nicht dem Krönungszug in der Jungfrau von Orleans begegne, muß sie sowohl ganz anders eingeleitet als auch ganz verschieden geführt und disponiert werden.

Eingeleitet wird sie schicklich durch eine Gewalttätigkeit an der Familie des Boris, durch ausgeschickte Kundschafter des Demetrius, kurz durch Einmischung des Düstern und des Schrecklichen in die öffentliche Freude. Mißtrauen und Unglück umschweben das Ganze.

Anders disponiert wird sie durch das Anbringen einer Brücke, eines Triumphbogens, durch die größre Gegenwart der Zuschauer und die Bevölkerung der Dächer und Türme, durch den Aufzug selbst, wobei auch reichgeschmückte Pferde, der Zar selbst ist zu Pferd; auch muß der Zug durch ein Ereignis unterbrochen werden. Alles ist überhaupt mehr kriegerisch und gleicht mehr dem Einzug eines Eroberers. Auch daß die Polen und Kosaken, die eine ausländische feindliche Nation sind, den Zug anführen, ist charakteristisch.

Axinia, die sich zu den Füßen der Zarin Marfa vor der Brutalität der Polen rettet. Hier kommt Demetrius zum erstenmal mit ihr zusammen*).

---

*) Er rettet selbst die Axinia aus den blutgierigen Händen der Kosaken oder des Volks, und auch den Michailo Romanow kann er retten. — Axinia zeigt eine rührende Größe

[Vierter Aufzug]

Demetrius als Zar im Kreml. Zwischen den Einzug in Moskau und die Ankunft der Marina tritt die Neigung zur Axinia, das Verhältnis des falschen Demetrius zu seiner vorgeblichen Mutter, Zuskys Begebenheit und die anfangende Unzufriedenheit der Russen mit ihrem neuen Herrn.

Demetrius ist Zar und gefällt den Russen nicht.

Er kann die Polen und Kosaken nicht in Ordnung halten, die ihm durch ihre Frechheit in der Meinung des Volks schaden. Er liebt die Axinia und möchte gern sein polnisches Engagement vergessen und brechen. Er vernachlässigt die alte Zarin. Er setzt ein Mißtrauen in alle, weil er sich selbst im Herzen einen Betrüger findet. Daher ein ombrageuser höchst empfindlicher Stolz und launischer Despotismus. Er hat keinen Freund, keine treue Seele.

Das furchtbare Element trägt ihn nun selbst, er beherrscht es nicht, er wird von der Gewalt fremder Leidenschaften geführt und ist jetzt gleichsam nur ein Mittel und eine Nebensache. Mehrere Actus der höchsten Gewalt kommen vor, die sehr ins Despotische fallen. Herrscher und Sklaven. Zar und Bojaren. Diak. Rynda. Strelzi. Margeret. Gebrauch von den zarischen Schätzen.

Mit ihm in Verhältnis kommen Odowalsky, Korela, Soltikow, Zusky, Hiob, Axinia, Marfa.

Indem er auf Untreue gegen Marina sinnt, erscheint diese selbst in Moskau. Mit Hiob kann er über diese Frage sich erklären. Hiob findet nichts leichter, er gibt

---

im Unglück und gewinnt dadurch sein Herz. — Aber sie haßt ihn aufs heftigste als den Verderber ihrer Familie, und auch weil sie schon liebt. — Er hat ein doppeltes Interesse, sie zu gewinnen, weil er durch sie hofft sich auf dem Thron zu befestigen. Undankbarkeit gegen die Polen ficht ihn wenig an. Aber indem er diese Überlegungen anstellt, ist Marina schon unterwegs, und er verwünscht jetzt diese Verbindung ebenso sehr, als er sie anfangs suchte. [Skizzenblatt.]

ihm eine hohe Vorstellung von seiner zarischen Gewalt, von seiner Machtvollkommenheit und seinem Willen. (Hiob will nur die Polen los sein und hofft dann, desto eh'r auch den Demetrius zu stürzen.)

Odowalsky ist aber attent auf alles, was vorgeht, und nimmt die Vorteile der Marina wahr. Er weiß zu machen, daß der Zar in der Gewalt der Polen bleibt, daß er diese nötig braucht, daß er sich nur durch sie erhält. Er entfernt, soviel möglich, alle Russen aus seiner Nähe; er beleidigt die Russen in des Zars Namen; er bekommt den Kreml in seine Hände. Die Insolenz der Polen ist so groß, daß man den Demetrius beinah entschuldigt, wenn er sie zu betrügen sucht.

Soltikow macht sich bittere Vorwürfe, daß er sein Vaterland an den Demetrius verraten; er will aber nicht zum zweitenmale Verräter sein und ergreift ein andres Expediens. Da das Unglück einmal geschehen, so sucht er es wenigstens zu vermindern, er sucht die Macht der Polen zu schwächen. Soltikow wird dadurch interessant, daß er aus Loyauté und aus Abscheu vor Verrat wider sein Gefühl die einmal ergriffene Partei behauptet, wobei er auch umkommt. Er nimmt seinen Tod als Strafe für seinen Fehler an und bekennt es sterbend dem Demetrius selbst.

Wenn Marina ankommt, so ist Demetrius mehr als je in der Abhängigkeit von den Polen. 1. Er kann sich auf die Russen ganz und gar nicht verlassen, vielmehr hat er alle Ursache, ihnen zu mißtrauen. 2. Er kann sich von den Polen nicht losmachen, die den Kreml, seine Person, die Waffen, die Schätze in ihrer Gewalt haben. 3. Großes Gefolg der Marina verstärkt die schon mächtige Partei der Polen. 4. Von der Axinia kann er freiwillig nichts erhalten, und mit der Marfa steht er schlecht. 5. Es wird ihm keine Zeit zur Überlegung gegeben.

Man meldet die Ankunft der polnischen Braut. Er muß ihr entgegen gehen.

Das Volk von Moskau, besonders die Kaufleute unterreden sich über die Staatsveränderung — Unzufriedenheit mit dem neuen Zar — Klagen über die Zurücksetzung der Russen und Anmaßung der Polen — Die gewaffnete Ankunft der polnischen Marina ein böses Augurium.

1. Die Stockrussen ärgern sich an dem liberaleren Betragen des Demetrius und an seinen ausländischen Sitten. Seine Popularität, Simplizität, Verschmähung des steifen Zeremoniells wird von dieser Partei getadelt. 2. Andre beschweren sich über verletzte Gebräuche. Instrumentalmusik und Jagdhunde in den Kirchen — Nichtgebrauch der Bäder — Unterlassung des Mittagschlafs — Polnische Kleidertracht — Zurücksetzung der Russen bei Tafel. 3. Andre haben die Brutalität der Polen und Kosaken erfahren.

Es schleichen Zweifel umher an der Person des Demetrius, die sich aber auf lächerliche Dinge gründen.

Zusky kommt zu den Mißvergnügten und hetzt sie noch mehr auf.

Diese Szene wird unterbrochen durch die brutale Dazwischenkunft der Polen, die sich in Moskau als Herren aufführen. Man sieht, wie dem Zar die Herzen des Volks, ohne daß er daran schuld ist, entfremdet werden.

Romanow, unkenntlich und verkleidet, kommt nach Moskau, die Axinia suchend.

Demetrius mit der Marina. Falscher und kalter Empfang, den sie aber trefflich zu dissimulieren weiß. Sie besteht auf einer schnellen Vermählung. Wenn der Zar fort ist, gibt Marina die tödlichen Befehle und instruiert ihre Polen.

Rauschende Anstalten zu dem Feste.

Axinia auf der Marina Geheiß getötet. Sie war nah daran, Zarin zu werden, und muß ins Grab

wandern. Ihr schöner Tod. Sie fürchtete ein größeres Übel, sie fürchtete zur Gemahlin des Betrügers gemacht zu werden. Mit Freuden nimmt sie den Giftbecher aus der Hand ihrer Feindin oder des von ihr Gesendeten.

Bringst du mir den Tod? O sei willkommen!
Ich fürchtete, es sei die Zarenkrone!*)

Demetrius mit zerrissenem Herzen muß der Marina zur Trauung folgen, die eine kalte Furie ist.

Insolenz der Polen gegen die Russen und gegen den Zar selbst.

Verschwörung der Bojaren.

Romanow im Gefängnis. Er hat die Erscheinung von der Axinia und wird zum Thron berufen. Er soll ruhig das Schicksal reifen lassen und sich nicht mit Blut beflecken.

[Fünfter Aufzug]**)

Demetrius und Marina nach der Vermählung und Krönung. Marina schmeichelt ihm, sie gesteht ihm, daß sie ihn nicht für den Iwanowitsch hält und nie dafür gehalten. Dann läßt sie ihn allein. Er bleibt allein und sucht sich zu betäuben.

Demetrius und Kasimir. Demetrius wird so weit von seinem ersten Anfang verschlagen, daß dieser am Ende der Handlung ferne hinter ihm liegt. Lodoiskas zarte Neigung fällt in jene Zeit, auch sein dunkler Hoff-

---

*) Axinia kommt wider Willen des sie liebenden Demetrius um durch die Eifersucht der Marina — dies ist eine rührende Zwischenszene. Schmerz des Romanow, welcher in Wut übergeht und ihn zur Gegenrevolution treibt. Diese blutige Szene ist eine Episode des Hochzeitfestes. Schmerz des Demetrius ist gleich heftig. [Ältere Notiz.]

**) Schiller schwankte, ob er den Aufzug hier oder mit der Szene zwischen Marfa und Demetrius beginnen sollte.

nungsreicher Zustand im Haus des Woiwoden weckt eine rührende Sehnsucht und eine schmerzliche Vergleichung. — Er frägt den Kasimir, Lodoiskas Bruder, nach jenem Jüngling, d. i. nach sich selbst, als ob er eine fremde Person wäre; so unähnlich fühlt er sich sich selber, und so viel hat er indessen erlebt, daß jene Tage ihm nur noch im Dämmerschein zu liegen scheinen. — An diese süßen schmelzenden Erinnerungen knüpft sich hart und schneidend die furchtbare Gegenwart, die Gewalt ohne Liebe, die schwindligte Höhe ohne Ruhe, kurz seine volle Zarsmacht an, und die Grausamkeit packt schnell wieder seine gequälte Seele. [Skizzenblatt.]

Ausbruch der Verschwörung. Man irrt sich anfangs über die Ursache des Tumults. Flüchtige Polen, hereinstürzend, rufen: „Rettet euch!“ Demetrius entspringt mit dem Degen. Verschworene stürzen herein, suchen ihn. Lodoiskas Bruder opfert sich für ihn allein auf, da alle übrigen nur auf ihre Rettung denken.

Marfa und Demetrius. Demetrius hat die Zarin vernachlässigt, und man kennt sie als einen nachtragenden, passionierten Charakter. Durch den Untergang des Boris ist ihre Rachsucht befriedigt, sie hat eigentlich kein Motiv mehr, um den Demetrius zu halten; das einzige, was noch wirken könnte, wäre entweder ein hohes Interesse des Ehrgeizes, wenn sie durch Demetrius herrschen könnte, oder Dankbarkeit, wenn ihr dieser gut begegnet wäre. Er hat sie aber vernachlässigt (nicht beleidigt), und so ist er ihr gleichgültig; ja sie ist eh'r gekränkt, weil sie stolz ist, und das übrige wirkt nun ihr Stolz und hoher Sinn, der ihr nicht erlaubt, die Gefühle einer Mutter zu heucheln.

Es wird angenommen, daß sie sich diese Nacht im Kreml befindet. (Ist sie beim Vermählungsfest zugegen gewesen?) Die Szene versetzt sich in ihr Gemach, und sie ist im Gespräch mit einigen Kammerfrauen, wenn Demetrius hereintritt — der Lärm des Aufruhrs hat sich

schon bis zu ihr verbreitet, und eben davon ist die Rede, wenn der Zar erscheint.

Durch was für Gründe kann er sie zu bewegen suchen, ihn anzuerkennen? Es müssen andere sein als die im vorhergehenden Akt, bei ihrer ersten Zusammenkunft; besonders aber ist jetzt alles dringender, mächtiger, passionierter. Er sucht sie in Furcht zu setzen, in Furcht vor seiner Verzweiflung und in Furcht vor den Russen, welche ihr den alten Betrug nicht verzeihen würden. Sie müsse ihre erste Erklärung behaupten, oder sie sei verloren. Er darf sich vor ihr demütigen, weil sie doch einmal den Charakter seiner Mutter trägt; aber auch in dieser Demut bleibt er furchtbar durch seine Verzweiflung. Er hat eben nur Zeit, seine Aufforderungsgründe auszusprechen, da stürzen schon die Feinde ins Zimmer. Marfa hat noch nicht Zeit gehabt, sich über ihren Entschluß zu erklären.

Demetrius dürfte in dieser Szene ganz offen mit der Sprache herausgehen und der Marfa erzählen, wie er selbst getäuscht worden. Dadurch erwirbt er Mitleiden und rekapituliert zugleich die Hauptmomente der Handlung. Auch wird sich diese Szene dadurch desto mehr von seiner ersten, die er mit ihr gehabt, unterscheiden.

Demetrius. Die Rebellen. Demetrius bringt die wütenden Rebellen durch seine Majestät und Kühnheit auf einige Augenblicke wirklich zum Schweigen. Ja er ist auf dem Punkt, sie zu entwaffnen, indem er ihnen die Polen preisgeben will. Wirklich ist es mehr ihr Haß gegen diese als gegen ihn, was sie zum Aufruhr brachte. Die Macht des Herrscheransehens, das Imposante, das in der Ausübung der höchsten Gewalt liegt, kommt hier zum Vorschein.

In den Vorwürfen der Rebellen prädominiert der Unwille gegen die Polen, und dies benutzt Demetrius mit Besonnenheit, er affektiert, gemeine Sache mit seinen Russen gegen jene zu machen. Strelzi und Kaufleute

machen den Rebellenhaufen. Einer von denselben gibt schon nach und tut eine solche Frage an Demetrius, welche eine Komposition erwarten läßt.

Marfa darf jedoch in dieser Szene nicht zu müßig stehen, oder die Szene müßte sehr kurz dauern. Demetrius kann sich auf sie berufen, er kann sie zur Bürgin seiner Versprechungen machen.

Demetrius wird getötet. Wenn Demetrius schon auf dem Punkt steht, die Rebellen herumzubringen, so dringt Zusky herein, den eine wütendere Schar begleitet. Darunter sind Popen.

Er fordert von der Zarin eine kategorische Erklärung und läßt sie das Kreuz darauf küssen, daß Demetrius ihr Sohn sei. Jetzt scheint sie sein Schicksal in ihrer Gewalt zu haben, alle sehen auf sie. Aber eben dieses Zutrauen zu ihrer Wahrhaftigkeit, dieses Pflichtmäßige, Religiose macht es ihr unmöglich, gegen ihr Gewissen zu sprechen. Beide Teile reden ihr zu.

Demetrius sagt, sie soll sich nicht fürchten, ihn zu erkennen.

Zusky sagt, sie soll sich nicht fürchten, ihn zu verleugnen, man wisse wohl, daß sie ihn nur aus Überredung oder Furcht anerkannt habe.

Während ihres Schweigens, welches schon allein Zeugnis genug ist, steigt die Erwartung aufs höchste — Der Palast füllt sich zugleich immer mehr an, Waffen sind auf das Herz des Demetrius gerichtet.

Anstatt zu antworten, geht sie ab, oder wendet sich bloß ab, oder zieht ihre Hand zurück, welche Demetrius festhielt.

Einer der Anwesenden bemerkt sehr richtig, daß ihr Stillschweigen ihn schon hinlänglich verurteile. Wäre sie seine Mutter, glaubte sie's nur möglich, daß sie's wäre, sie würde ihm gewiß ihre eigene Brust zum Schilde vorhalten.

Wenn sie sich abgewendet, so ruft einer: „Ha, Betrüger, sie schweigt, sie verwirft dich — Stirb, Betrüger!"

Alle. Verräter, stirb!

Marina rettet sich. Schluß des Stücks. Auch das Schicksal der Polen und besonders der Marina muß entschieden werden.

Marina wird von den Russen verfolgt, aufgesucht und flüchtet sich auch zur Marfa, wo sie eben ankommt, wenn Demetrius ermordet ist. Hinter ihr die wütenden Feinde, stürzt sie sich in das Zimmer der Marfa, wo sie eine andere Schar wütender Feinde findet. Zwischen diesen zwei Feuern befindet sie sich in der augenscheinlichsten Gefahr, aber ihr Mut verläßt sie nicht. Sie steht keinen Augenblick an, dem Demetrius zu entsagen, und stellt sich, als wenn sie selbst aufs unglücklichste durch ihn getäuscht worden. Sie macht gleichsam gemeine Sache mit den Russen gegen ihn und sucht als ein unglückliches Opfer dieses Betrugs Mitleiden zu erregen. Sie erregt es zwar nicht, aber ein Lösegeld, das sie für ihr Leben verspricht, die Aufopferung ihrer Kostbarkeiten, die angedeutete Drohung polnischer Rache &c. besänftigen die Rebellen, welche durch den Mord des Demetrius schon überhaupt mehr abgekühlt sind. Zusky meint, es sei mit einem Opfer genug, und befiehlt, das Blutbad zu endigen. Ihm ist jetzt darum zu tun, Rußlands Thron zu besteigen, welches er von ferne einleitet und die Aufrührer wegruft, um auf die neue Zarswahl zu denken. Die Insignien der Zargewalt, welche Demetrius besessen, bleiben in Zuskys Händen.

Wenn alles hinweg ist, so kann einer von der Menge zurückbleiben, welcher das zarische Siegel sich zu verschaffen gewußt hat oder zufällig dazu gelangt ist. Er erblickt in diesem Fund ein Mittel, die Person des Demetrius zu spielen, und gründet diese Hoffnung noch auf manche andere Umstände: 1. das Interesse der Polen, die bürgerlichen Unruhen in Rußland zu verlängern, 2. die Gesinnungen der Kosaken, 3. der Mangel eines gesetzmäßigen Prätendenten, 4. das Glück des ersten Demetrius, 5. die Gesinnung der Marina, 6. die Schwierigkeit, den Tod des ersten Betrügers in der Folge zu beweisen.

Dieser Monolog des zweiten Demetrius kann die Tragödie schließen, indem er in eine neue Reihe von Stürmen hineinblicken läßt und gleichsam das Alte von neuem beginnt. Der Mensch ist ein Kosak von verwegenem Mut, der schon vorher vorgekommen und sich zu einem kecken Abenteuer und zur Glücksritterschaft geschickt angekündigt hat.

Der ursprüngliche Erste Aufzug

(Szenen in Sambor.)

Schon als Schiller die ersten Grundlinien zu seinem Drama zog, faßte er als Ausgangspunkt der Handlung das Hervortreten des Helden aus dem Dunkel ins Auge. Mit sicherem Blick erkannte er sofort die bedeutsamen dramatischen Motive, die in der Vorgeschichte lagen:

Demetrius im Haus des Woiwoden von Sendomir, sich selbst und den andern fremd, aber ein interessanter Jüngling, kommt in eine große Gefahr und wird als Zarowitsch erkannt, eben da er hingerichtet werden soll. Er liebt die schöne Marina, die Gefallen an ihm findet auch in seinem niedrigen Stand und mit Begierde die Entdeckung seiner Geburt ergreift, um sich zur Zarin zu erheben.

Dramatisch am wichtigsten mußte ihm natürlich sein, in diesen Szenen dem Zuschauer aufs unmittelbarste zu vergegenwärtigen, „wie Demetrius für den Zarowitsch erkannt wird, ohne selbst zu betrügen," dann aber überhaupt durch den tieferen Einblick in die Charakterentwicklung des Helden ihm die volle menschliche Teilnahme zu gewinnen. Der Zug zu dem Rührenden, der in seiner ganzen Dichtung so mächtig ist und auch da, wo er ihn — wie im „Wallenstein" — mit Bewußtsein bekämpft, immer wieder sich vordrängt, leitet zunächst sehr stark seine Auffassung der Vorgeschichte des Demetrius. „Das Rührende seiner Lage" wird geradezu das Stichwort für die Dramatisierung.

Die Rührung kann gleich im Anfang erweckt werden (durch seinen höchst seltsamen Glückswechsel, wenn sich

etwas bei ihm findet, das seine hohe Geburt bezeugt), wenn er im niedrigen Lose eine hohe Natur zeigt und seine Neigungen sich über seinen Stand versteigen, wie die Liebe zur Marina, die Freigebigkeit, der ritterliche Mut.

Um dies Moment zu steigern, erfindet er dann eine Episode mit bewußter Anlehnung an eine Lieblingsszene der Odyssee, die er auch in den „Warbeck“ und „Das Schiff“ zu verflechten gesucht hat:

Er wird geliebt von einem unschuldigen Mädchen, für die er verloren ist, wie sich sein Stand entdeckt. Nausikaa.

Schiller kann der Versuchung nicht widerstehen, diese Episode weiter auszuführen:

Eine Polin von niedrigem Stande liebt den Demetrius, den sie für ihresgleichen hält. Seine entdeckte Hoheit bringt ihre Neigung zum Schweigen, aber ihr Bild hat sich doch tief in seine Seele gedrückt. Rührend ist ihre Trennung, denn sie ist tugendhaft genug, ihm zu entsagen, sobald er nicht der Ihrige sein kann. Sie hat einen Bruder, der ihn begleitet, der ihm zur Seite bleibt in allen Schicksalen, ihm auch zur Seite fällt. Am Ende seiner unglücklichen Laufbahn erinnert er sich mit Liebe der sanften Lodoiska, die allein ihn redlich geliebet.

Mit dem scharfen Sinn für die Komposition, der ihm eigen ist, versucht er sofort diese Episode in den Aufbau des Aktes einzugliedern:

Die Liebe der Lodoiska zum Demetrius muß im ersten Akt einigen Raum bekommen, weil sie ein schönes menschliches Verhältnis ist. Sie könnte den Akt auf eine rührende Art mit einem Selbstgespräch schließen. — 1. Ihr Leiden um ihn, wenn er in Todesgefahr ist. 2. Er übergibt ihr das Kleinod. 3. Sie bringt das Kleinod der Marina. 4. Abschied von ihm, wenn er für sie verloren ist. 5. Sie führt ihm ihren Bruder zu. 6. Wenn er fort ist.

Im Einklang mit dieser Szene lockte es ihn, das Bild des Helden in diesem Akte zunächst in lichten und zarten Farben zu untermalen. Er wollte ihn einführen „in einem unschuldigen,

schönen Zustand, als den liebenswürdigsten und herrlichsten Jüngling, der die Gnade Gottes hat und der Menschen", damit „das Tragische, daß ihn die Umstände zuletzt in Schuld und Verbrechen stürzen," nachher um so erschütternder wirke. Aber bald beginnt er in dieses Bild schärfere Schatten zu werfen. Es wird ihm klar:

Demetrius darf durchaus nichts Weiches noch Sentimentales haben, sondern ist eine unbändige wilde Natur, stolz, kühn und unabhängig: das Blut Iwan Wasilowitsch' verkündet sich in seinen Adern. Alles, was nach Knechtschaft schmeckt, ist ihm ganz unerträglich, aber freiwillig und aus Zuneigung tut er alles. Im Haus des Woiwoden will er von niemand abhängen als von dem Herrn, und auch von diesem nicht sklavisch, sondern aus Liebe. Er fragt den Woiwoden, was er denn sei in seinem Hause.

So ergab sich dem Dichter die Notwendigkeit, seinen Helden in wechselnder Beleuchtung zu zeigen:

Der junge Russe im Haus des Woiwoden ist der Gegenstand, mit dem das Stück anfängt. Ein Teil hat über ihn zu klagen, ein andrer verteidigt ihn. Seine Kühnheit, sein Verstand, sein hoher Sinn kommen zur Sprache — aber seine Kühnheit erscheint als Keckheit, sein Hochsinn als Übermut, als umgreifendes Wesen. — Man droht ihm mit Schlägen; hier fährt er auf.

Aber je komplizierter das Charakterproblem sich bereits für den ersten Akt gestaltete, um so umständlicher mußte auch die Exposition werden. Und doch drängte in dem ohnehin so handlungsreichen Stücke alles zu einem möglichst raschen dramatischen Gange. Bei keinem Teil des Dramas hat daher Schiller so mühsam mit dem Stoffe gerungen wie hier. Immer aufs neue hat er die Folge der Szenen entworfen, immer aufs neue die wichtigsten durchkomponiert. Als er dann die Prosaskizze der Reichstagsszene entwarf, ging diese als die machtvollste Eröffnungsszene des ganzen Dramas seiner Phantasie auf. Wie immer prüfte er den kühnen Gedanken sofort nüchtern mit dem künstlerischen Verstande:

Vorteile. 1. Das Stück wird einfacher und kürzer. 2. Personen werden erspart. 3. Eine glänzende Exposition wird gewonnen. — Nachteile. 1. Die bonne

foi des Demetrius läßt sich schwerer erweisen, aber doch erweisen. 2. Die Beweise lassen sich weniger führen. 3. Marina verliert von ihrem Einfluß. 4. Lodoiska und ihr Bruder fallen ganz weg, die doch sehr interessieren. 5. Demetrius' Katastrophe interessiert weniger, wenn er nicht vorher im Privatstand gesehen worden.

Aber er ließ sich nicht mehr irre machen. Bei der Ausarbeitung der Reichstagsszene konnte er seine Kraft erproben, dem Helden sofort die leidenschaftliche Teilnahme der Zuschauer zu gewinnen und seinen Glauben an seine Echtheit auch zu dem ihrigen zu machen. Und der Fortgang der Arbeit mußte ihm immer deutlicher zum Bewußtsein bringen, wie wenig zu der weiten historischen Perspektive des ganzen Dramas die Enge der Vorgeschichte paßte, in der mit der belle passion das Rührende so stark überwog. Dieser erste Akt hätte den anderen gegenüber doch immer nur wie ein Vorspiel gewirkt.

Besondere Schwierigkeiten hat ihm der Anfang gemacht. Sein lebendiger Instinkt für rasches dramatisches Leben drängte ihn dazu, den Akt sogleich mit der Ermordung des Palatinus von Lublin (im Drama V. 161 ist dafür der Kastellan von Lemberg gesetzt), des Freiers der Marina, durch den russischen Flüchtling Grischka — unter diesem Namen lebt Demetrius in Sambor — zu beginnen: also mit einer Tat, die den Helden zunächst in die tiefste Verzweiflung stürzen, dann aber den Anlaß geben soll zu seiner Entdeckung als Zarowitsch. Aber fast stets, wenn Schiller ein Aktschema mit dieser Szene eröffnet hat, steigt ihm sofort wieder das Bedenken auf: Demetrius dürfe nicht unvorbereitet eingeführt werden, jedenfalls der Kampf mit dem Palatinus nicht unvermittelt einsetzen. So hat er in den Skizzen auf zwei Vorstufen zu jener Szene aufzusteigen gesucht.

Der Schauplatz ist der Garten des Woiwoden. „In diesem Garten ist Kunst und Pracht zu sehen."

Marina und ihre Schwestern eröffnen die Handlung. Sie ist die Braut des Palatinus, die Schwestern haben Männer. Grischka drängt sich zu der Marina, wenn sie im Garten ist mit ihren Schwestern. Er rechtfertigt sich gegen die Vorwürfe, die ihm gemacht werden, drückt sich

geistvoll und rührend über seine Lage aus und zeigt ein leidenschaftliches Wesen. Sie behandelt ihn mit Güte, er ist ganz Hingebung und Dévouement. Wenn er weg ist, tadeln sie ihre Schwestern, daß sie den Russen so günstig und den Palatinus so geringschätzig behandelt. Hier spricht sie ihre Gesinnung aus.

Lodoiska kommt angstvoll und spricht davon, daß der Palatinus und Grischka die Degen gezogen. Indem sie sprechen, kommen beide, der Palatinus verfolgend, Grischka sich bloß verteidigend. Palatinus fällt tödlich verwundet. Das Hausgesinde des Woiwoden umsteht ihn. Woiwode mit seinen Töchtern. Grischka wird abgeführt.

Dann stellte er mit Rücksicht auf die stärkere dramatische Wirkung beide Stufen um und führte sie dementsprechend etwas anders aus:

Grischka und der Palatinus von Lublin. Letzterer verbietet mit stolzem Ton dem Grischka, sich jemals wieder in seinem Weg zu zeigen. Er schilt die Kühnheit des jungen Menschen, seine Augen bis zu der Braut des Palatinus und der Tochter des Woiwoden zu erheben*). Indem er ihm seine Nichtigkeit in Erinnerung bringt und mit zürnender Verachtung ihm die Geschichte seines Lebens, und daß er nur von der Gnade des Woiwoden lebe, vorhält, exponiert er das Nötige vom Stück, und Grischka zeigt bei seinen Antworten die edle Hoheit seines Charakters. Zuletzt geht der Palatinus zu unerträglichen Beleidigungen über und reizt dadurch den Grischka aufs äußerste. Es kommt dahin, daß sich letzterer mit dem Degen gegen ihn verteidigt, und der Palatinus fällt tödlich verwundet.

In dem Augenblick entsteht ein Zusammenlauf um die Streitenden; der Koch des Woiwoden, der Kastellan, seine Tochter, die Stallknechte, der Gärtner ꝛc. sammeln sich um sie her. Grischka erkennt verzweiflungsvoll das ganze Unglück seiner Lage. Indem ein Teil ihm zur

---

*) Wer ist der Kühne, der es wagen darf,
Zu meiner Braut die Augen zu erheben?
[Aus einer anderen Skizze.]

Flucht verhelfen will, eilt der andre, die Tat weiter zu verkünden. Grischka steht wie gelähmt und erwartet sein Verhängnis.

Das Hausgesinde des Woiwoden, aus lauter polnischem Adel bestehend, beklagt ihn, aber erklärt ihn auch für unrettbar verloren und zeigt bei dieser Gelegenheit seine hohe Meinung von sich selbst.

Die drei Töchter des Woiwoden treten auf und gleich darauf der Woiwod selbst, der nach vernommenem Vorgang den Grischka einzukerkern befiehlt. Marina ist gleichgültig über den Tod ihres Verlobten und spricht für den Mörder. Ihre Schwestern tadeln sie deshalb. Sie verbirgt nicht ihre Gunst für den Grischka. Der Woiwod beschließt, Gericht zu halten, und beordert dazu die Edeln als Beisitzer.

„Was ist das für ein Glück, das ihr mir nennt?" sagt Marina zu ihren Schwestern. „Was wächst mir Neues und Erfreuliches zu, wenn ich vom Haus des Woiwoden, meines Vaters, in das Haus des Palatins ziehe? Verändere ich mich im geringsten? Habe ich Ursache, mich auf den folgenden Tag zu freuen, wenn er mir mehr nicht als das Heute bringt?

O unschmackhaftes — — — — Leben!
Lohnt sich's der Müh', zu hoffen und zu streben?
Die Liebe oder Größe muß es sein!
Sonst alles andre ist mir gleich gemein."

In einer anderen Skizze sollte unmittelbar nach der Tat mit dem übrigen Hausgesinde auch Lodoiska herbeieilen und ihren „schmerzlichen Anteil an dem Unglück des Jünglings, den sie heimlich liebt," äußern. Dann sollte nach seiner Abführung sie ihn im Gefängnis aufsuchen: „er übergibt ihr das Kleinod und sendet sie mit einer Botschaft ab."

Noch als Schiller das Szenar des ganzen Dramas entwarf, ließ er die Frage nach dem Anfang des Aktes offen. In dem ausgearbeiteten Szenar setzte er aber sogleich mit der Ermordung ein. Ich verbinde diese Szenen hier wieder mit dem Szenar und einzelnen Skizzenblättern.

Grischka (vor dem Toten).

Was hab' ich getan — Entsetzliches Schicksal!

(Es kommen mehrere vom Hausgesinde, der Koch, der Gärtner, die Stallknechte.)

Gärtner (draußen).

Hieher! Hieher! Da hört' ich Degen klirren!
Bringt sie auseinander —

Stallknechte (hereinstürzend).

Ruft den Herrn, den gnäd'gen Herrn, daß er uns helfe, sie auseinander zu bringen —

Andre.

Ha! Was ist das?

Koch.

Der Palatinus tot in seinem Blut!

Gärtner.

Dmitri mit bloßem Schwert! Unglücklicher! Ihr habt ihn getötet!

Andre (eilen herein).

Was gibt's? Was ist geschehen?

Alle.

Der Palatinus tot! ermordet! Unglücklicher, Ihr seid verloren!

Koch.

Den Eidam unsers Herrn? Einen Starosten des Königreichs! Ihr seid ein verlorner Mensch!

Grischka.

Ist's meine Schuld? Er war der Angreifer, nicht ich; ich verteidigte mich, und er rannt' in meinen Degen! Gerechtigkeit und Gesetz ist auf meiner Seite.

Koch.

Genug, Ihr zogt gegen ihn, Ihr, ein Ausländer, ein — — — — gegen einen Polen, einen Starosten! Für Euch ist kein Gesetz, Ihr seid ein Fremdling! Euch ist nicht zu helfen! Ihr müßt sterben! Der — — der einen polnischen Edeln ermordet, muß sterben. Ihr seid kein Edelmann wie wir! Ihr gehört nur zum Volk!

Gärtner.

Unglücklicher Mensch! Was habt Ihr getan!

Koch.

Warum seid Ihr nicht geflohen und warft Euer Schwert nicht weg? Wir hätten Euch entweichen lassen! Jetzt ist's zu spät. Da kommt der gnäd'ge Herr! Es ist zu spät.

— — —

Woiwode. Marina. Lodoiska.

Woiwode.

Was?

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Woiwode.

Welche blutige Tat! Unglücklicher, was hast du getan?

Lodoiska.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Marina.

Der Unglückselige!

Koch.

Wir hörten heft'gen Streit und Degen klirren —
Wir eilten her, sie zu trennen — Doch schon war's geschehn.
Wir fanden den Palatinus tot in seinem Blut und jenen mit dem blut'gen Degen vor ihm stehen!

Lodoiska (zu Marina).

O Fräulein! Rettet ihn! Ihr vermögt's! Ihr könnt alles!

Marina.

Vermag ich's?

— — —

Der Woiwode befiehlt, den Demetrius ins Gefängnis zu führen.

Demetrius im Begriff, nach dem Gefängnis zu gehen, hat eine Szene mit der Lodoiska und vertraut ihr sein Kleinod, indem er sich schon als einen Toten betrachtet.

Vornehme Flüchtlinge aus Moskau melden sich bei dem Woiwoden. Kurze Introduktionsszene ohne den Woiwoden. [Skizzenblatt.]

Afanassei.

Ja, edler Herr, wir kommen, Euch um das Gastrecht anzuflehen. Der Woiwode von Kiew hat uns an Euch gewiesen, als an den, welcher sein Haus gern den Verfolgten öffnet. Wir sprechen Eure fürstliche Gastfreundlichkeit an, denn wir sind Flüchtlinge, die kein Vaterland mehr haben.

Woiwode.

Seid willkommen, edle Knäsen! Mein Haus steht euch offen. Wir führen mit Moskau auf eine edle Art Krieg. Im Felde wollen wir hart zusammenstoßen, aber zu Hause uns freundlich begegnen.

Afanassei.

Wir haben das Vaterland und alles, was russisch ist, hinter uns gelassen und sind nichts weiter als Kinder der Fortuna. Die Welt ist unsre große Mutter, denn das Land ist uns verschlossen, das uns das Leben gab.

Woiwode.

Ich beklage euch, aber der wackre Mann findet überall eine Heimat. Aber was vertrieb euch aus eurer Heimat?

Afanassei.

Jeder Rechtschaffne muß flüchtig werden, wo ein finstrer Tyrann waltet.

Woiwode.

Ihr fliehet die Verfolgung eures Zars?

Afanassei.

Kaum sind wir seiner Blutbegier entrunnen.

Woiwode.

So grausam waltet dieser Zar? Man rühmt
In allen Landen seine Fürstentugend.

Afanassei.

Er schont das Volk und stürzt die edeln Häuser.

Woiwode.

Und treibt zu solchem Frevel ihn die Furcht?

Afanassei.

Mit Mord muß herrschen, wer den Thron geraubt.

Woiwode.

Das zarische Geschlecht war ausgegangen, er raubte niemanden das Seine.

Afanassei.

Er hatte dafür gesorgt, daß der Thron unbeerbt war. Sein Werk ist's, daß — — — — — — — — —

Woiwode.

Wie? Großfürst Feodor hatte keinen Sohn!

Afanassei.

Aber er hatte einen Bruder.

Woiwode.

Den jungen Prinzen meint Ihr, der zu Uglitsch früh in einer Feuersbrunst umgekommen.

Afanassei.

Und diese Feuersbrunst erregte Boris.

Woiwode.

So sprach der Haß, weil ihm der Zufall nutzte.

Afanassei.

Die ganze Welt ist davon überzeugt.

Woiwode.

Doch wählten alle Stimmen ihn zum Zar.

Afanassei.

Weil er dem Volk die Stimmen abgestohlen.

Woiwode.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Afanassei.

Eben dieser Prinz Demetrius, den er zu Uglitsch dem Tode

— — — — — — — — — — — — — — — —

Woiwode.

Nun, vor diesem kann er sicher sein, und wenn es sein Verbrechen war, so bedeckt es nun das Grab.

Afanassei.

Das Grab bedeckt es nicht! Es hat sich auf
Getan — — — — — — — — — — — — — — — —

Woiwode.

Wie?

Afanassei.

Ein Gerücht durchläuft das ganze moskowitische Land, daß dieser Prinz dem Feuer entgangen sei, daß er lebe, — — — — — — — — — — — — — — —

Woiwode.

Was sagt Ihr? Wer wird an solch ein Märchen glauben!

Afanassei.

Das Volk fängt an, daran zu glauben, und das Zittern des Tyrannen bestätigt diesen Glauben.

Woiwode.

Nun wahrlich, wenn er zittert, so ist es vor dem Glauben des Volks und nicht vor de — — — — — —

Afanassei.

Wie ihm auch sei! Er läßt im ganzen Reich die strengsten Nachforschungen tun.

Woiwode.

So muß sein hoher Geist sehr gefallen sein, daß er, der so männlich und mutig sich
Den Weg gebrochen bis zum Thron hinauf,
Jetzt einem leeren Schattenbild erbebet! —
Das Urteil, seh' ich, irrt sich in der Ferne,

Dieser Zar Boris wird geachtet und gefürchtet von seinen Nachbarn. Wir Polen hielten nicht für ratsam, ihn anzugreifen, und dennoch wankt
Im Innern seine Macht, es wankt ihm selbst
Das Herz in seiner Brust. Dem Schein ist nicht zu traun,
Die Außenseite täuscht, die Meinung lügt —
Doch seid willkommen, edler Knäs.
Was ich besitze, biete ich Euch an.
— Was bringst du?

Marina (mit dem Kleinod in der Hand).

Betrachtet diese Kostbarkeit, mein Vater!

Woiwode.

Mein Kind, wie kam der Schatz in deine Hand?

Marina.

Grischka hat es bei sich geführt und der Lodoiska zum Vermächtnis gegeben.

Woiwode.

Grischka! Wie kam er zu dieser Kostbarkeit? Sehet, Herr, ist es nicht ein fürstliches Kleinod?

Afanassei.

Ha? Was ist das? Lebt er bei Euch, dem dieses zugehört? Wer ist dieser Mensch?

Woiwode.

Ihr betretet
Mein Schloß zu einer unglücksel'gen Stunde!
Ein edler Jüngling eurer Nation,
Den ich als Flüchtling pflegt' und lieb gewann,
Soll sterben wegen Blutschuld — — —

Afanassei.

Er war's, der dieses Kostbare entwendet?

Woiwode.

Nein, keiner Niedrigkeit möcht' ich ihn zeihen,
Sein ganz Verbrechen ist sein böses Schicksal!

Afanassei.

Wer ist der Jüngling? Sprecht! Wes Stamms und Namens?

Woiwode.

Er ist namenlos zu uns gekommen.

Marina.

Doch wahrlich, ist er edel nicht geboren,
So war's ein großer Mißgriff der Natur,
Die ihm das große Herz — — — —

Afanassei.

Wie kam er zu dem königlichen Kleinod?
Zum Schatz gehört es unsers großen Zars
Iwan, mit seinem Namen ist's bezeichnet.

Marina.

Er trag' es bei sich schon seit — — —
Es sei als heilig Pfand ihm anempfohlen.

Afanassei.
Seit wann ist es, daß er sein Land verließ?

Marina.
Ein Jahr ist's nun, daß er bei uns erschien!

Afanassei.
So lang' ist's, daß die Sage sich verbreitet
— O sprecht, in welchem Alter kann er sein?

Marina.
Nicht — — — — — — — — — —

Afanassei.
O kann ich d — — — — — — — —
— Wo kam er her?

Woiwode.
Aus einem Kloster sagt man ihn entsprungen.

Afanassei.
Aus einem Kloster — Und dieses Kloster nennt sich?

Woiwode.
Entsprang er — — — —

Afanassei.
Dieses Kloster?

Marina.
— — — — — — — — — —

Afanassei.
Allmächt'ge Vorsicht! Wär' es möglich?

Woiwode.
Worüber staunt Ihr?

Afanassei.
Herr, wollt Ihr erlauben,
Daß ich den Jüngling sehe, ihn befrage?

Marina.
Kommt! Kommt!

Woiwode.
Was setzt Euch also in Erstaunen?

Afanassei.
Bald werdet Ihr es teilen! Führt mich hin!

Wie sie weggehen, dringt Lodoiska herein, höchst ungeduldig, zu erfahren, was das Kleinod bedeute. Sie hält das Fräulein auf. „Wo geht Ihr hin? Was ist zu hoffen?" — „Laß mich!" — „Ist Hoffnung? Redet! Ihr seid bewegt, und Eure Blicke strahlen. Ist Hoffnung für den Unglücklichen?" — „Nicht unglückselig mehr. Das Schicksal des Russen fängt an, sich außerordentlich zu wenden." — „Was? Wie?" — „Laß mich — ich muß dem Vater folgen!" —

Lodoiska (sinkt zur Erde, betend). O wär' es möglich! Heilige Mutter Gottes! [Skizze und Szenar.]

Demetrius (im Gefängnis).

So hältst du meiner Hoffnung Wort, o Schicksal!
Mit vollen Segeln lief ich in das Meer
Des Lebens, unermeßlich lag's vor mir,
Es dehnte allgewaltig sich die Brust,
Als wollte sie ein Ewiges umfassen —
Und also schmählich muß ich untergehn,
Ohne daß ich mein Dasein an etwas Großes gesetzt hatte.
Das hatten die Gestirne nicht gemeint,
Die aus der Heimat dunkel mächtig dich geführt,
Daß du im Ausland elend solltest enden!
Was hilft die Klage? Gib dich in dein Schicksal!
Du tapfres Herz, gib nicht der Feigheit Raum!
Ihr Lippen, schließt euch! scheide
Mit Anstand von dem Licht der Sonnen —
Ich bin der erste nicht noch einzige unter der Sonnen,
Der aufgehört hat, eh' er noch begonnen.
Verschließ' in deinem Busen schweigend deine großen Träume,
Die großen Strebungen deiner Seele,
Zu groß für dein gemeines Geschick!
Geh schweigend unter und trage zu den Toten
Dein unentdecktes, unbegriffnes Herz.
Bezwinge männlich den gerechten Schmerz!
Es ist nicht mehr Zeit dazu im Leben!

Wächter.

Bereitet Euch! Man kommt!

Grischka (sich zusammenraffend).

Es ist geschehn!
Schließt euch, ihr Lippen, stolzes Herz, verbirg,
Verschließe schweigend deine kühnen Träume,
Zu kühn für dein gemeines — — — Geschick,
Geh schweigend unter!

Woiwode. Afanassei. Timofei. Marina.

Woiwode (zum Schließer).

Entfesselt ihn!

(Er wird entfesselt.)

Grischka.

O Herr, nicht Euer Auge
Richtet mich, nur — — — — — —

Afanassei.

Welche edle Gestalt! Welcher kühne Blick!

Woiwode.

Grischka, vergeßt Euer Unglück jetzt auf einen Augenblick und antwortet auf meine Fragen.

Grischka.

Keine Vorwürfe, Herr! Ich bin gefaßt, zu sterben,
Doch Eures Zornes Worte trag' ich nicht.

Woiwode.

Dies Demantkreuz, wie kam's in Eure Hand?

Grischka.

Was fragt Ihr das? Ein Leben, das gleich geendigt sein wird, ist keines Aufschlusses mehr wert.

Woiwode.

Ich beschwör' Euch, redet!

Grischka.

Ich weiß mich keiner Zeit zu erinnern, wo ich es nicht besaß. Es ist so alt als mein Bewußtsein.

Woiwode.

Wie? Man hat Euch auch nie einen Aufschluß darüber gegeben?

Grischka.

Man lehrte mich, es heilig zu bewahren,
es zu verbergen bis zum Augenblick der Not, weil mein Geschick daran hänge.

Afanassei.

Hat man Euch nie einen Wink gegeben?

Grischka.

Aber hier ist ein heiliges Buch, ein Psalter, den der Archimandrit mir gab und heilig zu verwahren — — — Es sind griechische Worte hineingeschrieben, die vielleicht einen Aufschluß enthalten. Ich verstehe die Sprache nicht.

Afanassei.

O geschwind, gebt her das Buch! Ich verstehe sie vielleicht.

Grischka.

Hier ist das Buch.

Afanassei.

Es ist Griechisch!

Er liest es, indem alle mit gespannter Neugier an seinem Mund, seinen Blicken hangen. — Der Russe, wie er gelesen, wirft sich vor ihm nieder. Demetrius erstaunt über diese Handlung. Er hört sich als Zarowitsch begrüßt, die andern rufen es nach, Marina hat einen triumphierenden Blick, Lodoiskas Bewegung ist unaussprechlich.

Endlich erwacht Demetrius aus einem langen Erstaunen, und es ist, als ob eine Binde von seinen Augen fiele. Alles Dunkle in seinem Leben erhält ihm auf einmal Licht und Bedeutung. Die frühsten Eindrücke kommen zurück, er erinnert sich des Brandes, der Flucht, er erinnert sich einzelner Worte, die für ihn bedeutungslos waren und jetzt einen Sinn erhalten, ja er erinnert sich, daß er wirklich schon des Basilides Sohn genannt worden und es damals für eine Neckerei gehalten. Kurz, alles wird ihm klar, und das Zutreffen der körperlichen Zeichen läßt keinen Zweifel übrig.

Und mit bewundernswürdiger Leichtigkeit findet er sich in diesen außerordentlichen Glückswechsel; er ist so schnell und so ganz Fürst, als ob er es immer gewesen. Sein erstes Gefühl ist für Marina, deren er sich nun auf einmal würdig und mehr als gleich fühlt. Sie erwidert seine leidenschaftliche Erklärung mit aufmunternden Worten, aber zugleich verrät sie ihren Ehrgeiz, indem

sie ihn an die Behauptung seiner Geburtsrechte erinnert. Das Wesentliche, woran er in diesem Augenblick selbst nicht gedacht hat, beschäftigt sie sogleich und ist ihr erster Gedanke.
[Skizzenblatt.]

Sie verweist ihn auf das Politische. Er müsse sein Erbreich erobern. Dazu ermuntern ihn die Russen. Er fühlt sich machtlos. Russen zeigen ihm die Mittel in Rußland, Marina gibt Hoffnung zu polnischer Hilfe und zunächst von ihrem Vater.

Demetrius erinnert den Woiwoden, daß er noch sein Gefangner sei; dieser antwortet ihm, daß er hier Herr und Fürst sei. Er bittet zuerst um Waffen. Der Woiwode gibt ihm seinen Degen.

Unterdessen hat sich das Gerücht dieser außerordentlichen Begebenheit im ganzen Schlosse verbreitet, und die Hausgenossen wollen den neu entdeckten Zarowitsch sehen. Demetrius erfüllt ihr Verlangen und geht hinaus zu ihnen. In der Zwischenzeit bearbeitet Marina nebst den Russen ihren Vater, daß er alles an den Demetrius wage. — Jetzt zum erstenmal ist die Rede von dem polnischen Reichstag, auf welchem diese Sache könne zur Sprache gebracht werden.

Intermezzo. Eine Trinkstube. Die Edelleute des Woiwoden erwählen einen Landboten auf den bevorstehenden Reichstag. Eigenschaften der Kandidaten: eine starke Stimme und Unverschämtheit empfehlen besonders ihren Mann. Auch Bestechungen fallen vor. Nun kommt die Nachricht von dem neu aufgefundenen Zar. Fröhliche Aussicht auf Krieg mit Rußland, den alle gern sehn. Nationalfeindschaft und Motive, die sich darauf beziehen. Man trinkt sich Moskowiter zu. Krieg ein weiter Spielraum für Abenteurer und Glücksritter. Einer darunter versetzt seine Bauern und sein Landgut für Pferd und Rüstung. Die Polen freuen sich, den Russen einen Zar zu geben. Was sie sich alles für tolle Hoffnungen machen auf die Generosität des Demetrius, wieviel Geld und

Gut sie aus Moskau schleppen wollen. Sie verkaufen die Haut des Bären, eh' sie ihn haben. Es wird gleich hier über die Maßen gelogen und hinzugesetzt, um die Person des Demetrius außer Zweifel zu setzen.

Marina hat ihre Hand mit bei dieser Versammlung und besticht die Edelleute.

Diese Szene verkettet sich dadurch mit der vorhergehenden, daß die letztere mit Erwähnung des Reichstages geschlossen und sie selbst damit anfängt.

In der kurzen Zwischenzeit, welche verstreicht, ehe der Edelmann mit der Nachricht von Demetrius' Erkennung in die Trinkstube kommt, kann vielerlei als geschehen supponiert werden. Demetrius kann schon Schritte getan haben. Schon spricht der Edelmann von einer Verbindung des Zarowitsch mit seinem Fräulein u. dgl., so daß man völlig au fait ist, wenn nachher Demetrius mit dem Woiwoden den Vertrag wirklich abschließt*).

---

*) [Am Rande:] 1. Marina hat schon bisher gehandelt und den ganzen Reichstag geleitet durch ihren unruhigen Intrigengeist und ihre rastlose Ehrsucht.

Ihre Mittel sind Gesprächigkeit, Dienstfertigkeit, Koketterie, Popularität, Geschenke, Schmeichelei, Pfaffen: sie leitet ihren Vater, ihre Schwäger, den Erzbischof, die Landboten. — Sie trinkt, wenn's not tut, mit den lustigen Polen.

2. Marina denkt auch auf das Kommende, sie gibt ihren Anhängern Instruktionen, wie sie es 1) mit Anwerbung von Freunden, 2) mit Bekriegung der Feinde, 3) mit dem Demetrius selbst halten sollen. Sie will indessen in Polen fortintrigieren, Geld schaffen, Völker anwerben.

3. Marina übt auch wirklich auf der Szene einiges von denen Praktiken, die sie außerhalb vornahm. Sie handelt mit einigen Parteigängern um Soldaten, sie bürgt einem andern für seine Schulden, einem dritten verschafft sie eine Stelle, einem vierten schenkt sie Pferde, Hunde oder Falken, einem fünften — — —

Alle zusammen haben eine begeisterte Anhänglichkeit an sie; davon zieht sie Nutzen, indem sie ihren Schleier zerreißt und unter die Edelleute verteilt. Es sind auch lüderliche

Vertrag mit dem Woiwoden. Verspruch mit der Marina. Demetrius ist jetzt schon fürstlich gekleidet und hat seinen ganzen vorigen Zustand hinter sich geworfen. Der Antrag auf dem Reichstag ist beschlossen, die Fürsten sind reisefertig, dahin abzugehen. Noch vorher wird auf einer Landkarte das Reich verteilt und vermessen. Die Karte ist kolossal; es werden Flüsse, Städte, Distrikte genannt. Demetrius schwört auf das Kruzifix. Woiwod gibt seine und seiner Tochter Hand zusammen. Demetrius nennt sie jetzt schon seine Zarin. (Sollte diese Szene nicht schicklicher nach dem Reichstag folgen?)

Demetrius zeigt bei dieser Gelegenheit schöne Kenntnisse und noch mehr eine königliche Gesinnung. Er will dem Reich nichts vergeben und zeigt sich darüber so zäh, als wenn er schon im Besitz davon wäre. Doch ist zu verhüten, daß diese Austeilung eines Reichs, welches erst erobert werden soll, nicht ins Lächerliche falle. Dieses verhütet der ernste Charakter des Helden, der von Leichtsinn und Dünkel gleich frei ist.

Marina zeigt sich in dieser und in der vorigen Szene als eine hellsehende politische Intrigantin und entwickelt dabei ihre grenzenlose Herrschbegierde. Sie führt sich wirklich schon als eine Zarin auf und läßt es gleich ihre Schwestern fühlen. Sie ist der Liebling ihres Vaters, den sie gänzlich beherrscht; auch über den Reichstag herrscht sie und weiß die ganze Unternehmung zu beseelen. Sie verschlingt in Gedanken schon das unermeßliche Rußland. Dem Demetrius gibt sie einen Kundschafter an die Seite, wenn er abgeht. (Oder sie kann noch einmal auf dem Reichstag erscheinen und sich dort von dem Demetrius beurlauben, wenn er zur Armee aufbricht. NB. Was durch Marina geschehen kann, muß nicht durch andre geschehen; der möglichst größte Anteil

---

Kerle unter denen, welchen sie schmeichelt; sie führt mit diesen eine eigene Sprache.

Die Art, wie sie ihrem Vater schmeichelt und ihn zu allem zu bringen weiß.

an der Unternehmung muß ihr gegeben werden, und das Politische gewinnt an Interesse durch die weibliche Hand.) Ihr Charakter wird gleich so gestellt, daß man sie nach etwas Hohem streben sieht, über ihre nächsten Erwartungen hinweg; daher wird die Peripetie des Demetrius mit Heftigkeit von ihr ergriffen, es ist gerade ein Gegenstand, wie sie ihn braucht; jetzt ist sie in ihrem Elemente. Sie nimmt die ganze Sache so auf, daß man sieht, es sei ihr nicht darum zu tun, daß Demetrius der wahre Zarowitsch sei, wenn er nur dafür gelten kann. Sie ist also früher befriedigt, als billig ist.

Alle dem Demetrius mitgegebene Polen sind ihre Kreaturen, man sieht dies noch kurz vor dem Aufbruch, wo sie eine Szene mit ihnen hat. Wenn sie die Polen, die sie dem Demetrius mitgibt, harangiert hat, so reißt sie ihren Schleier mitten durch und verteilt ihn unter sie, zum Gedächtnis und Erinnerer. Nachher treten ihre Schwestern hinzu und finden sie in der stolzesten Aufwallung und Agitation.

Demetrius
(allein, heftig auf und ab gehend, mit den Zeichen freudigen Erstaunens).

Wie aus der Erde niederm Duft erhoben
Fühlt sich das Herz auf einmal mir bewegt.
Wie anders bilden meine Wünsche sich! —
In diesen Mauern nicht mehr such' ich Rast,
Hinaus ins Weite will der Sinn gebieten:
Bist du derselbe, der du ehmals warst?
Der des Gebieters Stimme kaum vernahm,
Der nur zu Knechten, selbst ein Knecht noch, sprach?
Und jetzt schon fühl' ich die Gewalt der Krone
Mit ihren Wünschen, Hoffnungen den Scheitel
Umflechten; ist's der Wille doch allein,
Der freie, der nur eine Macht erkennt,
Die höher noch als er, in Wolken thronend,
Zerschmettern oder neu erschaffen kann,
Die alles in dem Menschen bildend wirkt.

Ihr alle, die den Flüchtling einst gepflegt,
Ihm Schutz verliehn und ihm das Joch erleichtert
Des harten Dienstes, euch gehöret Dank.
(Hält die Karte des russischen Reichs aufgerollt vor sich.)
Wenn nun, statt in den engen Kreis gebannet,
Wo Zwietracht, niedrige Begierden walten,
Auf zwei Weltteilen meine Füße ruhn,
Europa, Asien mir untertänig,
Was wird alsdann des Herzens Neigung wollen?
Werd' ich auch Glück zu jenen Völkern senden?
Gewaltig nicht, mit übermüt'ger Kraft
Den Zepter schwingen, den mir Gott gegeben?
(Sinnt lange nach. Lodoiska tritt ein, mit Zeichen des Staunens und Gefühls.)
Jetzt erst erkenn' ich, was die Götter sind.
Im niedren Leben, wo ein gleiches Band
Die Hilfeleistenden vereinet, wo ein gleiches Schicksal
Auch gleiche Leiden, gleiche Freuden bringt,
Wie anders schienen die Gestalten mir!
Bewahre Menschlichkeit in mir und Liebe
Zum Menschen, hohe Macht, die mich gelenkt!

Lodoiska.

Demetrius!

Demetrius.

Wer ruft? Bist du's, die aus
Dem Traume mich erweckt? Soll ich von dir
Des Tages künft'ge Arbeit noch vernehmen?
Ja, da wir einst, Gefährten gleicher Müh,
Mit heiterm Mut uns selbst der Knechtschaft Fesseln
Erleichterten, in deiner sanften Seele,
— — — wo ich gern Ergebung fand
In unabänderliches Schicksal, leg' ich
Jetzt meine kühnsten Hoffnungen auch nieder.
Ich werde Herrscher sein, dem Volk gebieten,
Das staunend nach dem Mächtigen sich wendet. —
Doch meiner eignen Kraft will ich verdanken
Aufs neu, was die Geburt mir einst gegeben.

Lodoiska.

Du denkst nur, was du sein wirst,

Nicht was du bist, mir warst; in jenen Zeiten!
Du gehst, um eine Krone zu erkämpfen?

Demetrius.

Erkämpfen will ich sie, und dann —

Lodoiska (mit steigender Bewegung).

Und dann? —

Demetrius.

Mit Ruhm und Sieg besitzen, was mir ward.

Lodoiska.

Wird nicht dies Herz noch andre Wünsche hegen?

Demetrius.

Nein keinen andern, glaube mir. Das Süßeste,
Wonach ich streben mochte, ist erreicht.

Lodoiska.

Und wirst du nichts nach einem Herzen fragen?

Demetrius.

Schon fühl' ich, da des Ruhmes Glanz mich lockt,
Von keinen Wünschen sonst mich festgehalten.
Macht braucht kein Herz; der Wille nur allein
Spricht in den Handlungen das Leben aus.

Lodoiska.

O möchten stets dir andre Wünsche schweigen!
Doch glaub', dem alles schön gelingt in seinem Leben,
Für den hat bald der Weltkreis nicht mehr Raum.
Besitze nur, und bald wirst du entbehren.

Demetrius.

Entbehren? wenn in meiner Seele Tiefen
Kein Wunsch entstehet, den die Macht verbietet?
Die Krone ist Geliebte, Freund und Bruder.
Wo nur der Wille frei, da ist dem Herzen
Kein Glück versagt, denn selbst das Herz lernt schweigen.
Im freudigen Gewühl des Lebens, wenn
Die Kraft mit Kraft sich bändigt, ist nur Glück.

Lodoiska.

So suche dieses Glück und wende
Von mir den Blick, der ehmals mich ergriffen —
(Hält inne mit Schamhaftigkeit.)

Demetrius.

Ergriffen? wie? war ich dir teuer einst?

(Tritt mit steigender Bewegung näher.)

Doch Kampf gebietet das Geschick mir nun,
Mit Waffen und mit widerspenstigen
Gemütern soll ich fortan den Kampf bestehn
Um meine Freiheit; Freiheit soll ich erwerben,
Doch nicht andern geben, sonst ist's der Herrscher nicht,
Es ist die Meinung, die gebietet, und
Ich will Gebieter sein im strengsten Sinn.
Nicht dieser Glanz des Himmels in den Augen
Soll fortan selbst der Sonne Bild verdunkeln,
Die ich in ungemeßnen Räumen suchen will!
Leb' wohl, du schönes Mädchen, lebe wohl!
Wenn einst du Fordrungen machst an das Geschick,
So denke, daß dein treuer Freund ich sei. —

(Bleibt lang' in tiefen Gedanken verloren, und erst bei den letzten Worten von Lodoiskas Rede scheint er zu sich zu kommen.)

Lodoiska

(sieht ihn staunend an, und in einiger Entfernung von ihm beginnt sie für sich zu sprechen).

Was soll ich sagen? Soll ich ihm entdecken,
Was dieses Herzens stille Wünsche sprechen?
Ein Mädchen frei bekennen, daß sie liebt?
  Wenn in des Lebens vorgeschriebnem Kreise
Sich langsam ruhig jeder Tag bewegt,
Und jegliches für sich die Pflichten übt,
Die das Geschick zur Lösung ihm gegeben,
Da darf auch aus der eng beschriebnen Bahn
Das Herz die stillen Wünsche nicht erheben,
Und Mädchen, Jüngling, die die Sitte trennte,
Der Sitte folgend, das Gefühl auch bänd'gen;
Doch wenn das Unerwartete geschieht,
Wenn plötzlich aus dem Kreis des kleinen Lebens
Ein einz'ger tritt, und allen er gebietet —
Soll nicht im hohen Schwung, der ihn ergriffen,
Das Herz der Freundin freier auch sich heben?
Bekennen ihm im Glück, warum im Unglück
Es schweigend zärtlich nur die Sorgen teilte? —

(Sie tritt näher zu ihm.)

Du träumest immer noch, geliebter Freund,
Erblickest die kaiserliche Krone, den Lorbeer,
Der mit Blut gezeichnet sie umflicht. —
Du häufest Ruhm auf Ruhm in deinem Sinn;
Doch nicht durch Blut bezeichnet lacht des Lebens Weg. —
Das treue Herz allein kann Glück noch fordern,
Der Kämpf' und Siege Lohn ist Reue nur.

Demetrius.

Nein, glaube mir, erst muß in tausend Kämpfen
Das Glück in mir den stolzen Liebling zeigen,
Eh' ich die Wünsche meines Herzens sage.

Lodoiska.

Doch eine Bitte, Herr, gewähre mir!
Sie sei mir Trost in meinen bangen Sorgen,
Die nun für dich, mit jedem Tag erwachend,
Mir schmerzlicher sich in die Seele prägen.
Ein Bruder blieb mir, dem ich treu verbunden;
Auch ihn treibt euer stolzer Männersinn
Hinaus ins rege Leben — laß ihn dir
Empfohlen sein, laß ihn dir nahe bleiben.
So wähn' ich selbst mich weniger von dir entfernt,
Und nur im Wahn noch soll ich künftig leben! —
Dem eignen Glücke fern, doch treu soll meine Brust
Vergangne Freuden nur allein bewahren.

Demetrius.

Es sei! Ich werde tun, was ich vermag;
Des Bruders Glück sei auch ein Zeichen
Der holden Schwester, der ich gern gedenke,
Daß dankbar ich der frühen Zeit, der zarten Sorge,
Die mir die dunkeln Tage schön verklärt. —
Leb' wohl! —

(Er will heftig auf sie losgehen, faßt sich und tritt kalt zurück.)

Lodoiska.

Leb' wohl! Leb' wohl! O diese Trauertöne,
Sie werden stets im wunden Herzen widerhallen!
Wie wird mir? meiner Augen Licht erbleicht!

(Sie sinkt ermattet auf den Sessel, der Vorhang fällt.)

Warbeck

Am 20. August 1799 — während er den zweiten Akt der „Maria Stuart" abschloß — meldet Schiller an Goethe: „Ich bin dieser Tage auf die Spur einer neuen möglichen Tragödie geraten, die zwar erst noch ganz zu erfinden ist, aber, wie mir dünkt, aus diesem Stoff erfunden werden kann. Unter der Regierung Heinrichs VII. in England stand ein Betrüger, Warbeck, auf, der sich für einen der Prinzen Eduards IV. ausgab, welche Richard III. im Tower hatte ermorden lassen. Er wußte scheinbare Gründe anzuführen, wie er gerettet worden, fand eine Partei, die ihn anerkannte und auf den Thron setzen wollte; eine Prinzessin desselben Hauses York, aus dem Eduard abstammte und welche Heinrich VII. Händel erregen wollte, wußte und unterstützte den Betrug, sie war es vorzüglich, welche den Warbeck auf die Bühne gestellt hatte. Nachdem er als Fürst an ihrem Hof in Burgund gelebt und seine Rolle eine Zeitlang gespielt hatte, manquierte die Unternehmung, er wurde überwunden, entlarvt und hingerichtet. — Nun ist zwar von der Geschichte selbst so gut als gar nichts zu brauchen, aber die Situation im ganzen ist sehr fruchtbar, und die beiden Figuren des Betrügers und der Herzogin von York können zur Grundlage einer tragischen Handlung dienen, welche mit völliger Freiheit erfunden werden müßte. Überhaupt glaube ich, daß man wohltun würde, immer nur die allgemeine Situation, die Zeit und die Personen aus der Geschichte zu nehmen und alles übrige poetisch frei zu erfinden, wodurch eine mittlere Gattung von Stoffen entstünde, welche die Vorteile des historischen Dramas mit dem erdichteten vereinigte. — Was die Behandlung des erwähnten Stoffs betrifft, so müßte man, deucht mir, das Gegenteil von dem tun, was der Komödiendichter daraus machen würde. Dieser würde durch den Kontrast des Betrügers mit seiner großen Rolle

und seine Inkompetenz zu derselben das Lächerliche hervorbringen. In der Tragödie müßte er als zu seiner Rolle geboren erscheinen, und er müßte sie sich so sehr zu eigen machen, daß mit denen, die ihn zu ihrem Werkzeug gebrauchen und als ihr Geschöpf behandeln wollten, interessante Kämpfe entstünden. Es müßte ganz so aussehen, daß der Betrug ihm nur den Platz angewiesen, zu dem die Natur selbst ihn bestimmt hatte. Die Katastrophe müßte durch seine Anhänger und Beschützer, nicht durch seine Feinde, und durch Liebeshändel, Eifersucht und dergleichen herbeigeführt werden."

Die Stellung, die Schiller hier der historischen Überlieferung gegenüber einnimmt, überrascht. Wenn er in seinen früheren Dramen auch selbstverständlich im einzelnen sich nicht ängstlich an sie gebunden, sondern die Charaktere und Szenen seinen künstlerischen Absichten gemäß gestaltet hatte, so war er doch in den äußeren Tatsachen seinen Quellen — mochten sie trüb oder lauter sein, darauf kommt es hier nicht an — gefolgt; nur in der Theaterbearbeitung des „Fiesco" (vgl. Bd. 16, S. 44) hatte er gewagt, den Ausgang des Helden gewaltsam zu ändern. Der befremdende Gedanke, die Geschichte Warbecks in freiester poetischer Weise, wesentlich romanhaft, zu dramatisieren, erklärt sich daraus, daß er ihm in einer Nouvelle historique entgegentrat: Perkin, faux duc d'York, sous Henri VII. roi d'Angleterre, par le Sieur La Paix de Lizancour, Paris 1732. Hier war Warbeck zu einem natürlichen Sohn Eduards IV. gemacht, dessen Anerkennung nur der frühe Tod des Vaters vereitelt hatte. Durch seine Familienähnlichkeit mit den Yorks erregt er die Aufmerksamkeit der Herzogin von Burgund. Sie zwingt ihn in die Rolle des Prätendenten hinein; sein Ehrgeiz und der Gedanke an seine Abstammung, später auch die Liebe zur Prinzessin von Huntley bewegen ihn, sie weiterzuspielen. Nach schwerem Gewissenskampfe nimmt er die Hand der letzteren an; um für sie die Krone zu erringen, unternimmt er den Krieg gegen Heinrich; um sie, als sie gefangen wird, zu befreien, verläßt er das Heer vor der Entscheidungsschlacht; in der eigenen Gefangenschaft und der Verurteilung zum

Tode sieht er die gerechte Sühne für seine Schuld gegen die Geliebte. — Wie willkürlich der Erzähler mit den Tatsachen geschaltet hatte, mußte Schiller ein Blick in die englische Geschichte, die er gerade damals für die „Maria Stuart" studierte, lehren; hier konnte er auch den Hauptnamen finden, den er in dem Briefe an Goethe gebraucht, bei La Paix heißt Warbeck stets nur Perkin (= Peterkin). Er hatte im Juli für die Exposition Rapin de Thoyras, Geschichte von England (deutsch von Baumgarten), herangezogen, um „sich das englische Lokal und Wesen immer lebhaft vor der Imagination zu erhalten"; wahrscheinlich griff er daher auch jetzt zu ihm.

Zunächst folgte Schiller nur seiner alten Neigung, „wenn er in der Mitte eines Stückes war, in gewissen Stunden an ein neues zu denken". Erst das Jahr 1801 sollte den Entwurf zur Reife bringen. Er hatte im April die „Jungfrau von Orleans" vollendet. Auch hier hatte er einen historischen Stoff mit voller poetischer Freiheit behandelt; allerdings war dieser von vornherein in das Zwielicht der Legende gestellt, und die symbolische Bedeutung, die Schiller hineinlegte, erhob ihn vollends über die Wirklichkeit. Aber immerhin, von der „romantischen Tragödie" war der Übergang zu dem romanhaften „Warbeck" leicht. So faßte er jetzt diesen Plan ins Auge, obwohl anderseits die im idealisierenden Stil der Antike ausgeführten Szenen der „Jungfrau" ihm „große Lust machten, sich nunmehr" — mit den ‚Feindlichen Brüdern' — „in der einfachen Tragödie nach der strengsten griechischen Form zu versuchen". Als er am 13. Mai an Körner über seine Pläne berichtete, hatte der „Warbeck" „sich der Form noch nicht unterwerfen wollen", wenn auch „das Punctum saliens gefunden war". Die Schwierigkeit lag für ihn darin, daß „der Held des Stoffs ein Betrüger" war, und er „auch nicht den kleinsten Knoten im Moralischen zurücklassen" mochte. Er scheint damals bereits die Handlung auf die äußeren und inneren Konflikte des Prätendenten, die sich aus seinem Verhältnis zur Herzogin ergaben, beschränkt zu haben: „Aus der Geschichte selbst nehme ich nichts als dieses Faktum" — daß Warbeck „sich für den getöteten Herzog von York ausgab und gegen Heinrich VII. von England als

Gegenkönig auftrat" — „und die Person der Herzogin von Burgund, einer Prinzessin von York, welche diese Komödie spielte." Noch nennt er das Drama eine Tragödie, aber dieser Abschnitt in der Geschichte des Helden lag weit ab von der tragischen Katastrophe, und jenes Streben des Dichters, „auch nicht den kleinsten Knoten im Moralischen zurückzulassen", mußte ihn mit Notwendigkeit auf eine innerliche, versöhnende Lösung führen. Schon einen Monat später ist die Entwicklung des dramatischen Planes zum Abschluß gediehen; am 28. Juni kann er Goethe melden: „Das Schauspiel" — so nennt er es jetzt — „fängt an, sich zu organisieren, und in acht Tagen denke ich an die Ausführung zu gehen; der Plan ist einfach, die Handlung rasch, und ich darf nicht besorgen, ins Breite getrieben zu werden." Aber der Versuch der Ausarbeitung scheint ihm das Problematische des Stoffes aufs neue zum Bewußtsein gebracht zu haben. Nach Verlauf der angegebenen Zeit wendet er sich der „Gräfin von Flandern" zu, einem Schauspiel, das ihn ganz in die phantastische Welt der Ritterromane führte. Wenn er in diesen Entwurf Gestalten und Namen aus dem „Warbeck" verpflanzte, so bedeutete dies wohl einen augenblicklichen völligen Verzicht auf die Vollendung des letzteren. Dennoch griff er Ende September wieder auf ihn zurück. Er war am 17. in Leipzig Zeuge der begeisterten Aufnahme seiner „Jungfrau von Orleans" gewesen, hatte dann am 21. in Weimar die „Maria Stuart" durch die Berliner Schauspielerin Unzelmann spielen sehen. War er sich dadurch der Bühnenwirkung dieser Dramen wieder aufs lebendigste bewußt geworden, so hatte er anderseits beobachten können, wie auf anderen Bühnen als auf der Weimarer alles zur Natürlichkeit drängte und wie das Publikum wesentlich an „dem affektionierten Interesse des Stoffs" Gefallen fand. „Bei meinem Warbeck", bekennt er Körner am 5. Oktober, „geht es mir hierin noch ganz leidlich, und ich werde es mit der Kunst nicht zu verderben brauchen, um die Neigung zu befriedigen. Aber je schärfer ich dieses Stück ins Gesicht fasse, desto mehr häufen sich die Schwierigkeiten, obgleich auch das Interesse daran wächst." So tief ging die

Wirkung der letzten theatralischen Eindrücke, daß er damals sogar daran dachte, das Drama in Prosa auszuführen, „wenn anders er dieselbe Liebe, welche er für seine Arbeit notwendig haben müsse, damit vereinigen könne". Schon nach vierzehn Tagen war er in seiner Wahl wieder schwankend geworden, und als dann Krankheit die „freie produktive Tätigkeit" hemmte, wandte er sich der Bearbeitung der „Turandot" zu. Erst Anfang 1802 nahm er den „Warbeck" wieder auf; ein Zeichen des neu erwachten Interesses ist u. a. der Wunsch, die Novelle des La Paix selbst zu besitzen. Aber schon im Februar wurde er durch den damals zuerst auftauchenden Tell-Plan wieder abgelenkt. Noch zweimal, nach Vollendung der „Braut von Messina" im Frühjahr 1803 und, während er die letzte Hand an den „Tell" legte, im Februar 1804 kehrte er zu dem „Warbeck" zurück, um ihn endlich gegen den „Demetrius", in dem er einen ähnlichen Konflikt mit ganz anderer Tiefe der Tragik und Weite des historischen Hintergrundes entwickeln konnte, zurückzustellen. Freilich als die schwere Erkrankung im Sommer 1804 ihn gezwungen hatte, mit seinen Kräften vorsichtig zu rechnen, erwog er, ob er nicht lieber den älteren, schon weit gediehenen, einfacheren und leichteren Plan ausführen solle. Im Oktober vergegenwärtigte er sich noch einmal die Hauptrollen des „Warbeck", indem er neben den Weimarer Schauspielern auch die Berliner, deren Spiel er im Mai kennen gelernt hatte, dazu sich vermerkte. Und ehe er die endgültige Entscheidung traf, stellte er am Anfang des ausführlichen Szenars des „Demetrius" noch einmal das Pro und Contra gegenüber:

Gegen das Stück läßt sich anführen:	Für das Stück spricht:
1. Daß es eine Staatsaktion ist.	1. Die Größe des Vorwurfs und des Ziels.
2. Daß es abenteuerlich und unglaublich ist.	2. Das Interesse der Hauptperson.
3. Daß es fremd und ausländisch ist.	3. Viele glänzende dramatische Situationen.

4. Die Menge und Zerstreuung der Personen schadet dem Interesse.	4. Beziehung auf Rußland.
5. Die Größe und der Umfang, daß es kaum zu übersehen.	5. Der neue Boden, auf dem es spielt.
6. Die Schwierigkeit, es zu exekutieren auf den Theatern.	6. Daß das meiste daran schon erfunden ist.
7. Die Unregelmäßigkeit in Absicht auf Zeit und Ort.	7. Daß es ganz Handlung ist.
8. Die Größe der Arbeit.	8. Daß es viel für die Augen hat.

Gegen Warbeck:	Für Warbeck:
1. Betrug als Basis repugniert.	1. Interesse der Hauptperson. Debütrolle.
2. Margareta hat keine Gunst und bedeutet doch viel.	2. Glücklicher Ausgang.
3. Stoff hat Unwahrscheinliches und schwer zu Motivierendes.	3. Einfache Handlung und mäßig Personen.
4. Lücken im Plan.	4. Dramatische Situationen.
5. Kein rechter Schluß.	5. Fertiger Plan u. Szenen.
6. Keine rechte Handlung.	6. Popularität des Stoffes.

Vor dem Szenar (vgl. S. 149) hatte Schiller ein bereits genau nach dem Range abgestuftes Personenverzeichnis entworfen.

Margareta von York, Herzogin von Burgund.
Adelaide, Prinzessin von Bretagne.
Erich, Prinz von Gotland.
Warbeck, vorgeblicher Herzog Richard von York.
Simnel, vorgeblicher Prinz Eduard von Clarence.
Eduard Plantagenet, der wirkliche Prinz von Clarence.
Graf Hereford, ausgewanderter englischer Lord.
Seine fünf Söhne.
Sir William Stanley, Botschafter Heinrichs VII. von England.
Graf Kildare —
Belmont, Bischof von Ypern.
Sir Richard Blunt, Abgesandter des falschen Eduards.
Bürger von Brüssel. Hofdiener der Margareta. Mörder.

Von dem *ersten Aufzug* ist der größte Teil in Versen ausgeführt, denen freilich noch die letzte Feile fehlt; andere Stücke sind wenigstens dialogisch in Prosa ausgearbeitet; die Lücken lassen sich aus den Skizzen ergänzen. In die Charaktere der Hauptpersonen gewährt freilich gerade bei diesem Drama die Exposition noch keinen genügenden Einblick. Warbeck verhält sich wesentlich passiv, und die Stelle, wo er lebendiger hervortreten sollte, hat Schiller nur in flüchtigen Andeutungen behandelt. Die Herzogin spielt hier eine vor der Öffentlichkeit angenommene Rolle, und die lange Erzählung von Warbecks Vorgeschichte hat wenig persönliche Accente. Ich schicke deshalb die Charakterstudien voraus, die sich Schiller an verschiedenen Stellen von beiden entworfen hatte.

1. Warbeck.

Herzog Richard von York ein Gegenstand der Neugier, der Erwartung, der Rührung, der Neigung. Zweifel über seine Person, welche aber anfangs weniger Gewicht haben. Ein liebenswürdiger und mitleidenswürdiger Fürst, die Freude des Volks, die Hoffnung einer Partei, ein geliebter Neffe, der wiedergefundene, wunderbar erhaltene. Kurz, das Hauptinteresse ruht jetzt noch auf der Maske, welche durch sich selbst interessiert. Hier kann die Täuschung so weit gehen als möglich, und weiter sogar, als die Betrügerei zu gestatten scheinen möchte; denn jetzt schon muß die Katastrophe vorbereitet werden.

Der Dichter selbst muß augenblicklich den *Warbeck* vergessen und bloß an den Herzog von York denken. Es muß so aussehen, als wenn man ein ganz andres Thema verfolgt, als wenn in dem ganzen Stück wirklich von nichts anderm als dem wahren York und von einem Versuche zur Wiederherstellung desselben in England die Rede sein sollte. Dies Thema hat für sich selbst viel Rührendes und könnte einen tragischen Stoff abgeben.

Dieses dauert bis zum Ende des [ersten] Akts, wo der Zuschauer wegen der wahren Beschaffenheit und Bewandtnis anfangen darf in Unruhe zu kommen. Sobald es ausgemacht ist, daß dieser York nur eine Maske, so entsteht die Neugier, wer dahinter stecken möchte; das

Interesse verändert bloß den Gegenstand und Inhalt, aber es kann dem Grade nach sogar steigen.

Warbecks wohltätiger Einfluß auf die Herzogin exponiert sich gleich in den ersten Szenen, und die Liebe, mit der die Brüsseler von ihm erzählen, trägt nicht wenig dazu bei, ihm die englischen Flüchtlinge geneigt zu machen. Auch dient dieses Préambule dazu, den Glauben an seine Person bei dem Zuschauer zu verstärken und nachher, wenn er wirklich erscheint, die Freude zu rechtfertigen, womit er von dem Volk empfangen wird. Er muß wirklich das Entzücken aller Zuschauer sein, wenn er kommt; er ist wie der wiedergefundene Sohn des Hauses, der verloren war; seine Popularität macht ihn liebenswürdig, sein Schicksal spricht zu allen Herzen, indem sein Anstand, seine hohe Graziosität Ehrfurcht gebietet. Ein gewisser Zauber ist in seinem Betragen, der ihn unwiderstehlich macht.

Er benutzt die Rolle des Neffen, die er spielt, dazu, das Gute im Ernst zu tun, und indem er dadurch bloß eine Komödie zu spielen scheint, so äußert er so viel Vernunft und Geist, daß er die Herzogin selbst ins Gedränge bringt. Es kann daher scheinen (und schadet der Hauptwirkung nichts), als ob er die Rolle des Fürsten bloß übernommen hätte, um auf einer glänzenden Bühne ein beglückendes Wesen zu sein. Unter dem Betrug geht ihm die Realität hin; er scheint bloß die Absicht der Herzogin zu erfüllen, wenn er liebenswürdig ist und schöne Tugenden ausübt; aber er betrügt sie dadurch selbst und ergreift bloß diese Rolle, um Gutes zu stiften.

Er steht da wie ein beglückendes Wesen; nur für andere scheint er zu handeln, an sich selbst aber denkt er nie, er gibt alles hin, und was ihm auch zufließt, er gebraucht es bloß, um andre damit zu beschenken. So behält er durchaus reine Hände, und er kann nachher, wenn er unglücklich ist, mit Wahrheit zu sich sagen: „Ich habe den Namen eines York usurpiert, aber ich habe ihn nicht geschändet — ich habe Tränen getrocknet und glücklich gemacht — ich habe nichts von allem mir zugeeignet ꝛc.“

Durch alle diese Gesinnungen und Taten setzt er den alten Hereford in Entzücken und zündet die Leidenschaft an im Herzen der Prinzessin. Aber er wird zugleich der Herzogin beschwerlich und verhaßt, dem Erich abscheulich und dem Stanley fürchterlich.

Warbeck spielt also zwar die falsche Rolle eines Prinzen, aber er spielt sie als ein Muster für alle Prinzen, und die Empfindung des Zuschauers muß sein: wenn er kein Prinz ist, so verdient er einer zu sein, und seine Person ist mehr wert als seine Maske.

Das moralisch Schöne in seiner Natur äußert sich durch edeln Stolz, durch ein zartes Ehrgefühl, durch Liberalität und Güte und besonders durch die heftige Abneigung gegen den Betrug seiner Rolle und jedes unwürdige Mittel.

Es muß anschauend sein, wie ein solcher Mensch, der soviel natürlich Gutes hat, in eine so verwerfliche Betrügerei hat eingehen können. — Wodurch wird dieser Widerspruch vermittelt?

Eine gewisse poetische Dunkelheit, die er über sich selbst und seine Rolle hat, ein Aberglaube, eine Art von Wahnwitz hilft seine Moralität retten. Eben das, was ihn der Herzogin zu einem Rasenden macht, dient ihm zur Entschuldigung.

Er flieht die Klarheit über seinen Zustand, in den meisten Fällen ist ihm das Yorksein schon so zur Natur geworden, daß er sich des Betrugs nicht mehr bewußt ist. Es gibt jetzt nur zwei Fälle, wo letzteres stattfindet: 1. da, wo man an ihm zweifelt, wo er aufgefordert wird, seine Person zu behaupten (und da bedient er sich immer solcher Mittel, die mehr groß, kühn und heroisch als listig und betrügerisch sind), 2. da, wo man an ihn glaubt und seine Wahrhaftigkeit arglos voraussetzt. Hier allein fühlt er die Last seiner Rolle, er erschrickt, er errötet vor sich selbst, er ist unglücklich. — Es ist die Aufgabe des Stücks, ihn immer tiefer und tiefer in Lagen zu setzen, wo der

Betrug ihn zur Verzweiflung bringt, und seinen Trieb zur Wahrheit immer wachsen zu lassen, indem die Umstände ihn zu Fortsetzung des Betruges nötigen.

Physisch verlangt man von ihm, daß er sich behaupte, *moralisch*, daß er seine Rolle aufgebe. Aus beiden entgegengesetzten Interessen ist das Stück zusammengesetzt. Er selbst wird durch die physische Bedrängnisse, in die er gerät, gehindert, seinem moralischen Gefühl nachzugeben.

Ein Hauptmotiv im Stück ist Warbecks wirkliche Abstammung von den Yorks, welche dunkel mächtig in ihm wirkt und Handlungen hervorbringt, die seiner Rolle zu widersprechen scheinen: das poetische Motiv der Inkonsequenz.

Sein deutliches Bewußtsein verdammt ihn, ein dunkles Gefühl rechtfertigt ihn. Er antizipiert nur seine wahre Person, und vieles Widersprechende in seinem Betragen und Empfinden wird aufgelöst durch die Entdeckung seiner Geburt. Das Yorkische Blut hat in ihm gehandelt.

Ein andres, aber begreiflicheres Motiv seines Betragens ist seine *Ähnlichkeit* mit König Eduard, welche etwas Göttliches und Wunderbares hat. Er selbst ist die Dupe derselben, und nach außen ist sie äußerst wirksam.

Im Verlauf der Handlung fühlt er, daß er mit Annehmung einer fremden Person seine eigne verloren — Sehnsucht nach den Seinigen; diese Gefühle dienen zur Vorbereitung der Entdeckung seiner wahren Geburt.

Warbeck gebraucht auch das Motiv, sich zu entschuldigen, daß er keinen Lebenden beraube. Der York, den er spiele, sei tot; er glaube aber sein Gedächtnis nicht zu schänden, so wie er ihn vorstelle.

Warbecks Keckheit, Gewandtheit, Gegenwart des Geistes und Klugheit müssen dargestellt werden; man muß es sehen und mit Augen schauen, daß er der Mann zu der Rolle ist, die er spielt; der kühne Betrüger muß sich darstellen, aber mit Größe und tragischer Dignität. Damit er aber nicht moralisch zu sehr verliere, so muß es bei solchen Gelegenheiten geschehen, wo die Delikatesse nicht verletzt wird und wo kein Interesse des Herzens sich einmischt; so z. B. gegen Stanley, gegen Erich, gegen den schlechten Menschen und gegen Simnel*). Er muß sich fähig zeigen, ein *Verbrechen* zu begehen, aber unfähig zu einer *Niedrigkeit*.

Er darf nie klagen als zuletzt, wenn die Liebe ihn aufgelöst hat. Kränkung erleidet er mit verbissenem Unmut, und Gutes tut er mit stolzer Größe und einer gewissen Trockenheit, nicht sentimentalisch, sondern realistisch aus einer gewissen Grandezza, aus Natur und ohne Reflexion. Immer muß der geborene Fürst, der Yorkische Abkömmling unter dem Betrüger und Aventurier versteckt liegen und durchschauen. Daraus entstehen Inkonsequenzien und Unbegreiflichkeiten, welche die entdeckte wahre Geburt Warbecks auf einmal erklärt.

Alle Spuren von Herz und Gefühl, welche der Betrüger zuweilen zeigt, bekommen aber dadurch ein Relief, daß sie nicht zu sehr verschwendet sind, daß er der Regel nach kalt, besonnen, realistisch und kurz als ein weltkluger Wagehals sich zeigt.

Die Frage wird anschaulich gelöst, was aus einer Lüge, wie Warbeck sie wagte, natürlich und notwendig sich entwickelt; es ist eine aufbrechende Knospe; alles, was sich ereignet, lag schon darin.

---

*) [Am Rande:] Gegen Belmont, gegen die Herzogin. — Aber nie gegen Hereford, noch weniger gegen die Prinzessin — furchtbar aber darf er gegen Plantagenet dastehen und wie auf dem Sprung, einen Mord zu begehen.

2. Margareta.

Warbeck, eine nach Selbständigkeit strebende Natur, ist in der Gewalt eines falschen, gebieterischen, mächtig unversöhnlichen Weibes, wie eines bösen Geistes. Er hat sich ihr verkauft, sein Verhältnis zu ihr ist erniedrigend und tötend für ihn, und umsonst wendet er alles an, es zu veredeln. Sie sieht in ihm ewig nur ihr Werkzeug, den falschen York, den Homme du commun, den Betrüger; und ihre Forderungen an ihn sind durchaus ohne Delikatesse, ohne alle Rücksicht auf sein eignes Ehrgefühl. Umsonst will er emporstreben, immer wird er von seiten ihrer an das schändliche Verhältnis erinnert, das er so gern vergessen möchte, ja das er vergessen haben muß, um seine Rolle gut zu spielen.

Öffentlich ehrt, liebkost sie ihn; ins geheim macht sie seine fürchterliche Tyrannin. Sie befiehlt ihm und verbietet ihm, was er öffentlich wollen und nicht wollen soll; öffentlich tut sie, als ob seine Wünsche Befehle für sie wären, und redet ihm zu, das zu tun, was sie ihm streng verboten hat (seine Abreise). Weh ihm, wenn er sich eigenmächtig was herausnehmen wollte! Dennoch tut er es zuweilen, daher ihre Ungnade und Abneigung.

Herzogin hat den Warbeck bloß als ihr Werkzeug gebraucht. Er selbst, sein Wohl und Übel, kommt ihr in keine Betrachtung; sie will nur einen Zweck durch ihn erreichen. Nun macht er aber persönliche Ansprüche; er wird, was er spielt, oder er ist es vielmehr schon, er nimmt seine Rolle ernstlich, er glaubt an sich: so muß er ihr als ein Rasender erscheinen und verhaßt werden.

Als eine stolze Fürstin muß sie ihn, den Homme de rien verachten; es kostete ihr schon Zwang, ihn vor der Welt als ihresgleichen zu behandeln. Weil sie gar nichts Persönliches für ihn empfindet, so ist er ihr nur ein Instrument, und ganz nichts, sowie es nicht zu dem Zwecke gebraucht wird.

Sie schämt sich im Herzen des fremden Menschen,

den sie sich aufgebürdet; schon diese Beschämung macht ihn ihr verhaßt.

Er wird ihr aber noch verhaßter, sowie er sie geniert, sowie er Ansprüche macht, sowie er, ihrer Meinung nach, seine Lage mißbraucht. Ganz verhaßt wird er ihr, sobald sie zu bemerken glaubt, daß er selbständig werden, sich der Abhängigkeit von ihr entziehen und gegen ihren Willen sich manutenieren könne. — Eine ihrer Eigenschaften ist der Neid, und auch dieser ist, wie ihre Intrigensucht, in ihrer politischen Ohnmacht, ihrer Kinderlosigkeit gegründet.

Margareta kündigt sich an als eine leidenschaftliche, hassende, rachsüchtige Natur; daraus entsprang ihr ganzer Plan mit Warbeck. Aber derselbe Charakter muß sich auch, wenn die Umstände es fügen, gegen ihn richten, wenn er mit sich selbst übereinstimmen soll. Freilich begeht sie eine Inkonsequenz gegen ihren Plan, wenn sie Warbeck entgegenhandelt; aber sie würde, wenn sie es nicht täte, sich selbst widersprechen, und es ist weit nötiger, daß ein Charakter mit sich selbst, als daß das Betragen mit dem Plan übereinstimme.

Sie erfüllt ganz den weiblichen Charakter, daß sie unbeständig ist, daß sie von ihrem Plan aus Leidenschaft abspringt. Eben in diesen Inkongruenzen und Ungleichheiten erscheint ihr permanenter Charakter, welcher neidisch, rachsüchtig, befehlshaberisch, zerstörend ist.

Etwas Gutes, ja Liebenswürdiges in ihr ist die Zuneigung zu ihrer Familie; sie kann lieben, wie sie haßt, aber es liegt in ihrer Natur, das Geliebte zu despotisieren. — Durch ihre Liebe ist sie unglücklich und darum rührend.

Erster Aufzug

Hof der Herzogin Margareta zu Brüssel. Die Szene ist eine große Halle, Brustbilder aus Bronze sind in Nischen aufgestellt.

Erster Auftritt

Graf Hereford mit seinen fünf Söhnen tritt auf. Sir William Stanley.

Hereford.

Dies ist der heim'sche Herd, zu dem wir fliehn,
Ihr Söhne! Dies der wirtliche Palast,
Wo Margareta, die Beherrscherin
Des reichen Niederlands, ein hohes Weib,
Der teuren Ahnen denkt, die Freunde schützt
Des unterdrückten alten Königsstamms
Und den verfolgten eine Zuflucht beut.

(Sich umschauend.)

Die werten Bilder eurer Könige,
Der edeln Yorks erhabene Gestalten
Seht ihr an diesen Wänden rings umher
Gleich freundlichen Hausgöttern grüßend winken,
Von frommen Schwesterhänden aufgestellt.
Hier wird die rote Rose nicht gesehn,
Und glänzend darf die weiße sich entfalten,
Das Wappen eines herrlichen Geschlechts.
Mit diesem Zeichen, das wir feindlich jetzt
An unsre Hüte stecken, künden wir
Dem Lancaster die Lehenspflichten auf
Und schwören blut'ge Fehde dem Tyrannen.

(Er steckt die weiße Rose an den Hut, die Söhne folgen.)

Stanley.

Mit Kummer seh' ich, mit entrüstetem Gemüt
Den edeln Hereford, den tapfern Greis,
Den strafbarn Schritt auf diesen Boden setzen
Und das verhaßte Zeichen der Empörung
Aufpflanzen in dem feindlichen Palast.

Ja, auch der Söhne unberatne Jugend
Reißt er in sein Verbrechen törigt hin,
Raubt ihrer Heimat sie und ihrer Pflicht
Und weiht sie einer schmählichen Verbannung.

Hereford.

Verbannung ist in England, wo des Throns
Ein Räuber, ein Tyrann sich angemaßt.
Lord Hereford hat seine Lehn und Länder
Im Stich gelassen, um sein treues Herz
Zu seinem wahren Oberherrn zu tragen,
Der hier zur Freude aller Wohlgesinnten,
Gerettet durch ein gnädiges Geschick,
Vom Tod erstand, vom Grabe wiederkam.

Stanley.

Ist's möglich? Wie? Betrogner alter Mann,
Auch Euch hat dieses freche Gaukelspiel
Betört, das ein ohnmächt'ger Haß ersann,.
Der Haß nur glauben kann? — Grausam fürwahr
Und ganz unbändig ist dies Yorkische Geschlecht
Und keck zu jeder ungeheuren Tat.
Gewütet hat es mit Verrat und Mord,
Da es noch mächtig waltete; jetzt, da
Den Stachel ihm ein gnäd'ger Gott geraubt,
Webt es der Lüge trügliches Gespinst.
Und lieber gäb' es einem Abenteurer
Das Reich zum Raub hin, eh' es duldete,
Daß ein Lancaster friedlich es beglückte.

Hereford.

Der edle Stempel Yorkischer Geburt,
Der Majestät geheiligtes Gepräge
Erlügt sich nicht. Was in dem Angedenken
Der Treugesinnten unauslöschlich lebt,
Ahmt keines Gauklers Maske täuschend nach.
Die Welt ist überzeugt, sie glaubt an Richard,
Das Herz der Anverwandten hat geredet,
Drei große Könige erkennen ihn
Für Edwards Sohn und ehren ihn als Fürsten.

Und fürstlich, sagt man, soll sein Anstand sein,
Sein Denken königlich, und jede Tugend
Des Hauses York soll sichtbar aus ihm strahlen.

Stanley.

Wie? Edwards Sohn, der zarte Prinz von York,
Den mit dem Bruder schon die frühe Gruft
Verschlungen, dessen moderndes Gebein
Der Towr verbirgt, wo er gemordet ward,
Der wäre plötzlich aus dem Grab zurück
Gekehrt, um hier in Brüssel aufzuleben!
Wohl! Eine mächt'ge Zauberkünstlerin
Ist Margareta! Tote weckt sie auf,
Mit ihrem Stab erschafft sie Königssöhne!
Und Greise gibt es, achtungswerte Männer,
Die an das Märchen glauben oder doch
Sich also stellen, um den alten Zwist,
Den traur'gen Streit der Rosen, zu erneuern,
Der so viel Jammers auf das Reich gehäuft.

Hereford.

Mich soll kein Märchen hintergehn. Ich werde
Selbst sehn, und nur dem eignen sichern Blick,
Der Stimme nur des Herzens werd' ich glauben. —
Das Blut wird sprechen! Denn im Blute tief
Lebt mir die Neigung zu dem teuren Haus
Der York, vom Ahn zum Enkel fortgeerbt.
Nichts soll das Zeugnis einer ganzen Welt
Mir gelten, wenn das Blut sich nicht verkündigt.

Stanley

(geht auf ihn zu und faßt ihn bei der Hand).

Noch ist es Zeit! Gebt redlich treuem Rat
Gehör! Laßt Euer würdig graues Alter
Das Spielwerk nicht grausamer Arglist sein.
Geht in die Schlinge nicht des falschen Weibes,
Das alle Wut und allen grimm'gen Haß
Der beiden Häuser wälzt in seiner Brust,
Dem unersättigt heißen Rachetrieb
Gleichgültig Länder und Geschlechter opfert
Und achtet keines menschlichen Geschicks!

Noch an der Schwelle wendet um, eh' Ihr,
Zu spät bereuend, den verstrickten Fuß
In des Betruges Netz gefangen seht.

Hereford (fixiert ihn).

Die Wahrheit fürchtet Ihr, nicht den Betrug.
Es ist Richard! Mir zeugt es Euer Haß.

Stanley.

Törigter Mann, Ihr wollt es! Gehet hin
Und raubt auf ewig Euch die Wiederkehr.

Hereford.

Dies gute Schwert wird meinem Könige
Sein Reich eröffnen, mir mein Vaterland.

(Die Söhne greifen an ihr Schwert und geraten in Bewegung.)

Zweiter Auftritt

Bischof von Ypern zu den Vorigen.

Bischof.

Wer darf des — — — — Eisenklang
In diesen Hallen wecken? Haltet Ruhe,
Mylords. Dem Frieden heilig ist dies Haus.

Hereford.

So schafft den Lancaster mir aus den Augen,
Der übermütig hier im eignen Sitze
Der Yorks wie dort in England will gebieten.

Stanley.

Verräter nenn' ich so, wo ich sie finde.

Hereford.

Die Yorks und Lancaster — — — —

Bischof (tritt zwischen sie).

Nicht weiter, edle Lords.
Habt Ruh, Mylords. Erkennet, wo ihr seid,
Und ehrt das fromme Gastrecht dieses Hauses;
Denn angefesselt liegt an diesen Pforten
Die wilde Zwietracht und der rohe Streit,
Hier muß der alte Streit der Rosen schweigen,

Die hohe Frau, die hier gebietend waltet,
Geöffnet hat sie ihren Fürstenhof
In Brüssel beiden kämpfenden Parteien,
Und zu vermitteln ist ihr schönster Ruhm.

Stanley.

Wohl! Hier ist jeder ein willkommner Gast,
Der gegen England böse Ränke spinnt.

Bischof.

Auch Euch, Mylord, beschützt das heil'ge Gastrecht,
Den stolzen Boten eines stolzen Feinds!
— — — — — — — — — —

Bischof.

Sie ist die Schwester zweier königlichen Yorks,
Und hilfreich, wie's der Anverwandten ziemt,
Gedenkt sie ihres — — — Geschlechts,
Das unterm Mißgeschick der Zeiten fiel.
Wer soll sich ihres ausgestoßnen Stamms,
Des länderlosen, flüchtigen, erbarmen,
Wenn sie, die — — — — — — —
Ihm ihres Hauses Pforten pflichtlos schließen wollte?
Die Götter sind für Lancaster, er herrscht,
Und York hat nichts als — — — — —
Mitleid verdient — — — — — —
Und — — — — — — — — — —
Doch auch dem Feind erweist sie sich gerecht;
In — — — — — — — — — —
Den Abgesandten König Heinrichs ehren.

Hereford.

Ein glänzend Muster frommer Schwestertreu
Und Mutterliebe stellt die Fürstin auf
In diesen herzlos — vergeßnen Zeiten.
Nach Brüssel wallen alle treuen Herzen,
Die für das edle Haus der York Verfolgung dulden,
Und — — — — — — — — — —
Auch hat der Himmel sichtbar sie beglückt,
Vom Grabe rief er ihr den teuren Neffen,
Den längst für tot bejammerten, zurück;

Verjüngt sieht sie den schon erstorbnen Stamm
In diesem edeln Königszweige grünen. —
Wo aber ist er, dieser teure Herzog,
Daß ich mit frommem Kniefall ihn verehre?

Auf V. 149 folgte im Prosa-Entwurf:

Ihn zu verehren, kommen wir hierher; wir haben England verlassen, wir haben kein Bedenken getragen, unsre Besitzungen einem unversöhnlichen König zum Raub zu geben, um dem Sohn unsers Herrn zuzueilen und unser treues Herz ihm darzubringen.

Portugiesen. Auch wir sind hier, abgeschickt von unser — — — — — um dem Prinzen von York unsre Ehrfurcht zu bezeugen und ihm den Beistand unsers Königs anzubieten zur Wiedererobrung seines rechtmäßigen Erbes.

Schottländer. Wir sind vorausgesendet, die Ankunft der königlichen Prinzessin von Schottland anzukündigen, die dem edeln Herzog Richard zur Gemahlin bestimmt ist.

Hanseaten. Uns senden die Städte ab, die hochmögenden, dem edeln Prinzen von York ihre Schiffe zur Landung in seinem Königreich darzubieten.

Irländer. — — — — — — — — — — — —

Stanley. Welche Raserei! Welcher Unsinn! Welches frevelhafte Spiel! Geht es so weit? Nein, nicht Verblendung! Boshafter, wissentlicher Trug!

Belmont. Seid alle willkommen. Im Namen meiner Gebieterin und ihres edeln Neffen dank' ich euch allen. Sogleich werdet ihr ihn selbst von der Jagd zurückkommen sehen mit meiner Gebieterin — Sie kommen —

Hereford (zu seinen Söhnen). Tretet hieher und folget meinem Beispiel, was ich unternehme. Der Augenblick, der längst erwartete, ist da. Bereite dich, mein Herz, eine große Freude zu ertragen.
Denn Herd und Heimat ließ ich hinter mir,
Und mit den Söhnen eilt' ich her, die neue Hoffnung
Des Vaterlandes freudig zu umfassen.
— Wo find' ich ihn? (Gedräng — — — — —)

Bischof.

Ihr werdet ihn alsbald
An meiner Fürstin Hand erscheinen sehn,
Denn diese Menge, die sich dort — —
Mit freudigem Strom in diese Halle drängt,
Verkündet uns, daß sich die Fürsten nahn.

Bürger und Bürgerweiber von Brüssel.

Erster Bürger.

Das sind geflüchtete Engländer. Sie kommen, den Herzog von York zu begrüßen. Ihren König und rechtmäßigen Herrn. Der andre, der Heinrich, ist nur ein Tyrann.

Zweiter Bürger.

Die ganze Stadt ist voll Engländer. Es ist bald kein Raum mehr, sie zu beherbergen.

Zweiter Bürger.

Wir haben den König von England in unsern Stadtmauern.

Dritter Bürger.

Wir sind seine Beschützer.

Zweiter Bürger.

Die ganze Stadt ist voll Engländer.
Er wird hier durchkommen. Ich — — — — — —
Popularität des Herzogs — Seitdem er da ist, viel gute Folgen. — Seine mitleidswürdige Lage. — Seine Schönheit, Hoheit, fürstliche Großmut.

Ein Kaufmann aus Gent.
Ein Schiffer.
Ein Fabrikant.
Ein — — — — —

Hier wollte Schiller noch ursprünglich folgenden Auftritt einfügen:

Stanley schilt ihre Verblendung, sie geraten aber durch die Schmähung, die er gegen ihren angebeteten Prinzen ausstößt, in eine solche Wut, daß sie ihn zu zerreißen drohen. Man hört Trompeten, welche die Ankunft des York verkünden. — Richard tritt zwischen sie, rettet den Abgesandten, harangiert das Volk und bringt es zur Ruhe. Während er spricht, tritt Margareta mit dem Prinzen und der Prinzessin und anderen Großen ein.

Dritter Auftritt

Margareta und Warbeck als Herzog von York. Voraus gehen — — — — — — und Edelleute folgen. Belmont spricht im Hereintreten mit der Herzogin, welche einen forschenden Blick umherwirft. Warbeck wird gleich bei seinem Eintritt von Menschen umdrängt, welche seine Hände, seine Kleider küssen und ihm liebkosen, daß er sich ihrer kaum erwehren kann. Er zeigt eine große Bewegung und winkt allen freundlich zu.

Margareta
(sich eine Zeitlang an diesem Schauspiel weidend).

Ja er ist's, ihr seht ihn vor euch, euren Richard, meines Bruders Sohn, der aus dem Grab erstanden, uns durch ein Wunder erhalten ist. Sättiget euch an seinem Anblick, seht mein herrliches Geschlecht in diesem einen wieder auferstehn! Ich bin eine glückliche Frau, ich bin nicht mehr kinderlos. — Seht ihn recht an. Betrachtet diese Bilder der Yorks an den Wänden! Vergleicht die Züge! Es ist, als ob diese Gestalten herunter gestiegen wären und hier wandelten! (Zu Warbeck.) Empfangt sie wohl, Prinz — Das sind die Freunde Eures Hauses, die für Eure Rechte streiten wollen 2c.

Warbeck.

Meine Freunde — Meine Muhme —
— — — — — — — — — —

Hereford.

Kommt, meine Söhne! Kommt alle! Kommt!
Er ist's, im innern Eingeweide spricht
Es laut! Er ist's! Das sind König Edwards Züge,
Das ist das edle Antlitz meines Herrn,
Auch seiner Stimme Klang erkenn' ich wieder!
(Sich zu seinen Füßen werfend.)
O Richard! Richard, meines Königs Sohn!
Welches Glück meiner alten Tage, daß ich dieses erlebte!
O laßt mich diese Hand küssen, diese teure Hand —

Warbeck.

Steht auf, Mylord — Nicht hier ist Euer Platz — Kommt an mein Herz — Empfanget mich in Euren Armen, drückt mich an Euer englisch biedres Herz, an Eurer Liebe Gluten laßt meine Jugend wachsen. (Er umarmt die Söhne Herefords als seine Brüder.)

(Warbeck ist gerührt, dankbar, liebevoll, bescheiden; dabei aber edel und würdevoll, wie ein Fürst gegen seine Vasallen.)

Hereford.

(Ergötzt sich an allen Äußerungen Warbecks, in allen findet er eine Ähnlichkeit mit Eduard. Er erinnert sich einer Jugendgeschichte mit den Yorkischen Brüdern und erzählt sie; die Freude und das Alter machen ihn geschwätzig.)
O redet! Redet! Wie entkamet Ihr
Den blut'gen Mörderhänden? Wo verbarg
Euch rettend das Geschick, in anspruchloser Stille
Die zarte Blume Eurer Kindheit pflegend,
Um jetzt auf einmal in der rechten Stunde
Den Vielwillkommnen herrlich zuzuführen?

Margareta.

Bedenkt Euch nicht, ihm zu willfahren, Herzog.
Gerecht ist's, was der edle Lord erbittet;
Er ist es wert — — — — — —

Warbeck.

Laßt mich einen Schleier ziehn über das Vergangne![*])

---

*) Dies ist in einer älteren Fassung weiter ausgeführt:
Nichts — — — — — Jetzt nicht — Laßt mich
Den Schleier ziehen über das Vergangne.
Es ist vorüber — ich bin unter euch —
Ich sehe von den Meinen mich umgeben.
Das Schicksal hat mich wunderbar geführt.
Ja ich bin euer — ich erkenne mich
Als einen York, und mächtig in der Brust
Fühl' ich — — — — — — — —

[Prosa-Entwurf:] Nichts kann die mächtige Stimme des Bluts in mir unterdrücken — Es ist ein mächtig heilig Band, das mich an euch gewaltig bindend zieht — Ihr seid mein — Ich bin euer — und wenn auch nichts sonst spräche, laut sagt es mir mein Herz: ihr seid die Meinen.

Margareta.

Wie, Herzog?
Es ist eine falsche Scham, die Euch zurückhält;
Euer Unglück macht Euch ehrwürdig.

Hereford.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Warbeck
(sucht sich von dieser Erzählung los zu machen).

Verschont mich, teure Muhme!

Margareta.

Es sei! Ich will Eurer Gefühle schonen. Ich will Euch diesen Schmerz ersparen. Wohl ist es schmerzlich, einen schweren Traum — — — — — — — — —
Wir wollen es statt Eurer tun.

Hereford.

O — — — — — — — — — —

Margareta.

Unsel'ge Erinnerungen muß ich
Erneuern, Zeiten muß ich ins Gedächtnis rufen,
Worüber man zur Ehre unsers Hauses
Die Schatten wälzte einer ew'gen Nacht.
Doch unser Unglück ist's, nicht unser Unrecht,
Daß wir den Fluch der Welt gezeugt,
Denn seines Hauses blut'ger Feind war Richard,
So wie des ganzen menschlichen Geschlechts.

Und war ein Ungeheuer in unsrer Familie, so hat sie auch treffliche Helden geboren, und — — — — —

Ich will meinen — — — nicht entschuldigen. Er war mein Bruder — aber — — — — — — — —
— — — — — — — — — —

Richard von Gloster stieg auf Englands Thron,
Des Bruders Söhne schloß der Tower ein,
Und ewig — — — — — — — —
Das ist die Wahrheit, und die Welt will wissen,
Daß Tyrrel sich mit ihrem Blut befleckt,
Ja selbst die Stätte zeigt man sich;
Doch Nacht und undurchdringliches Geheimnis
Deckt jenes furchtbare Ereignis zu,

Und spät nur hat die Zeit den Schleier gelüftet.
Wahr ist's, der Mörder Tyrrel ward geschickt,
Die Knaben zu ermorden; einen Macht-
Befehl von König Richard wies er auf,
Der Prinz von Wales fiel durch seinen Dolch,
Den Bruder sollte gleiches Schicksal treffen.
Doch sei's, daß das Gewissen jetzt des Mörders
Wach ward, sei's, daß des Kindes rührend Flehen
Das eh'rne Herz im Busen ihm erschüttert —
Er führte einen ungewissen Streich
Und floh davon, ergrauend seiner Tat.
Genug, der Prinz entrann dem Tod, der Wärter
Verbarg ihn, — — — — — — — —
Der Prinz war damals in dem sechsten Jahr,
Und nichts ist ihm von jener dunkeln Zeit
Geblieben als das Graun vor einem Dolch,
Das nicht die Jahre überwinden konnten.

Hereford.

O das begreif' ich!

Margareta.

Nur in dem tiefsten Staub der Niedrigkeit
Ließ sich ein solches Kleinod — — — verbergen.
Der Prinz ward einem Bürger anvertraut
Und als sein Sohn erzogen, unbekannt
Sich selbst; auch der sein pflegte, wußte nicht,
Daß er den Sohn des Königs auferzog.
Denn wohlbedächtlich schwieg der Wärter,
So lange Richard blutig waltete.
Doch jetzt, als dieser in der Schlacht vertilgt
Bei Bosworth und das Reich erledigt war,
Gedachte jener des ausgesetzten Kindes
Und macht' sich auf mit froher Ungeduld,
Das anvertraute Pfand zurückzufordern.
Doch in ein fremdes Land entschwunden war
Der Pflegevater mit dem Zöglinge
Und beider Spur verloren — Mächtig wuchs
Indes d — — — — — — — —

Den edeln — — — — — — —
— — — Doch das York'sche Heldenblut,
Das in den Adern dunkel mächtig floß,
Durchbrach die engen Schranken seines Glücks,
Es trieb ihn aus des Pflegevaters Haus:
Das Schwert nur fand er seines Strebens wert,
Und zu den Waffen griff der junge Held.

Hereford.

Nicht in das Joch spannt man des Löwen Brut.

Er verrichtete niedere Dienste am Hofe des englischen Königs, wo er hätte herrschen sollen, er war unter den Jagdbedienten des Königs, fern von dem Gedanken, daß er im Hause seiner Väter sei.

Aber ein Widerwille gegen die Person des Königs und die Lancastrische Partei, den er sich nicht erklären konnte, trieb ihn bald hinweg. Er sah einen Yorkischen Anhänger von den Lancastrischen mißhandelt, er schlug sich auf die Seite des Unterdrückten, die Natur wirkte, er tötete den Gegner und entfloh, nicht ahnend, daß er aus seinem eignen Reiche floh. Jetzt erduldete er im Ausland alles, was die Heimatlosigkeit, der Zustand der Waise rc. Bitteres hat*).

Hereford unterbricht hier die Erzählung.

Margareta fortfahrend:

Unterdessen hatte die öffentliche Stimme in England das Geschlecht der York zurückgefordert, der Brite sehnte sich nach seinem rechtmäßigen Beherrscher.

---

*) Nicht nennen will ich euch die Not und Arbeit, die eures Königs Sohn durchkämpfte, als er, sich selbst ein Geheimnis, den Weg sich suchte durch die feindlich fremde Welt, ohn' Eltern, ohne Freundes Hilfe, nur sein eigner Führer und Schutz. Alles, was der Mangel Bittres hat, erlitt er; alles Unglück, das den Heimatlosen erwartet, traf ihn; und hart empfand er's. [Aus dem Entwurf zur Ausarbeitung.]

Heinrichs verhaßte Regierung wird geschildert*). Unterdrückung gegen die Yorks ausgeübt. Tyrannische Behandlung seiner eignen Gemahlin. Verheiratung der Prinzessin von Clarence. Einsperrung des Plantagenet. Die allgemeine Sehnsucht nach der Yorkischen Herrschaft erregt den Wärter, oder denjenigen, welchem er sterbend sein Geheimnis anvertraut. Erstes Gerücht von dem noch lebenden Richard. Anstalten, ihn zu finden; man forscht seinen Spuren nach. Der Wärter tut der Herzogin seinen Bericht. Auffallende Wirkung der Ähnlichkeit Warbecks mit Richard leitet die Vermutung auf ihn. (Hier berührt sich die Fabel mit der wahren Geschichte.) Seine Zusammenkunft mit dem Wärter, der — — — — Er wird für denjenigen erkannt, welchen man dem Bürger übergeben. Er bekommt einen Anhang und rüstet Schiffe aus — Landung in England. Reise nach Portugal und Frankreich, wo er anerkannt wird. Zusammenkunft mit der Herzogin zu Brüssel. Sie ist anfangs ungläubig, wird aber zuletzt überzeugt. — Wie kann sie überzeugt werden?

Während seine erdichtete Geschichte von der Herzogin erzählt wird, beobachtet Warbeck die Prinzessin; er muß mit etwas beschäftigt sein, um über dieses lügenhafte Spiel mit Anstand wegzukommen.

Stanley protestiert noch einmal und geht ab, ohne Glauben zu finden. Richards edle Erklärung löscht den Eindruck seiner Worte aus.

*) Alles, was Heinrich VII. gegen das Haus York getan, wird mit giftigen Zügen dargestellt. Alle Invidia wälzt sie auf den englischen König, und man sieht den Haß motiviert, welcher die Margareta zu einer so außerordentlichen Betrügerei antreiben konnte. [Aus einem anderen Entwurf.]

[Vierter Auftritt]

„Nicht durch Worte," sagt Warbeck, „durch Taten will ich euch meine Geburt beweisen. Was hälf' es euch, Eduards Blut in mir zu finden, wenn nicht sein Geist, wenn nicht der königliche Sinn der Yorks mich beseelte? An meinen Taten sollt ihr Edwards Sohn erkennen — Ich will England erobern — Stellt mich an eure Spitze — Laßt die Kriegsmusik erschallen — Laßt mich auf Lancaster treffen im Gefechte — dann sollt ihr erkennen, daß ich ein York bin" 2c.*).

Hereford bemerkt, daß dies die ganze Sprache König Edwards sei, erzählt einen Zug von ihm. „Kommt nach England!" sagt er. „Dort werdet ihr alles von den Taten Eurer Väter erfüllt finden. Alles wartet auf Euch."

Warbeck zeigt eine heftige Sehnsucht, in Tätigkeit zu kommen, er strebt heiß nach der britannischen Insel hin. (Sein Motiv ist zwar hauptsächlich die qualvolle Lage in Brüssel, aber diese Sehnsucht wird ihm für kriegerischen Mut und für einen fürstlich Yorkischen Trieb ausgelegt.) Er wünscht sich nur Schiffe zur Überfahrt, nur ein kleines Heer zur Begleitung.

Die Prinzessin, die bei dieser Szene gegenwärtig ist und einen tiefen Anteil daran zeigt, darf von Warbeck nicht unbemerkt gelassen werden. Es zeigt sich ein Rapport zwischen beiden. Erich macht sich mit der Prinzessin zu schaffen. Man erfährt, wer beide sind, ehe sie eine besondere Szene zusammen haben.

Richard erinnert sich mit Rührung an seine vorige

---

*) „England ist voller Denkmäler von den Taten und der Herrlichkeit meines Geschlechts —"

„Ich habe", sagt er, „ein Geburtsrecht an England, aber ich will es als ein Soldat geltend machen, ich will es meinem Arm und eurer Treue zu danken haben."

Er verlangt, daß sie an ihn glauben sollen, alles beruhe ja auf Glauben. „Glaubt an mich so lange, bis ihr mich aus tapfern Taten erkennet." [Randbemerkungen.]

Unbekanntheit mit sich selbst und vergleicht jenen sorglosen Zustand mit seiner jetzigen Lage. Es ist eine schwere Prüfung und kein Glück, daß er seine Rechte behaupten muß. Er scheint sich noch einmal zu bedenken und es der Herzogin zu bedenken zu geben, ob er das blutige Kampfspiel unternehmen soll, welches den Frieden zweier Länder zerstört.

Sie ermuntert ihn dazu, wie schwer ihr auch die Trennung von ihm werde und der Gedanke, ihn den Zufällen des Kriegs auszusetzen. — Lebhafte Bezeugungen ihrer Zärtlichkeit. — Jetzt spricht sie von dem zweifachen Anliegen ihres Herzens: die Restitution ihres Neffen und die Vermählung Adelaidens, welche nächstens mit dem Prinzen von Gotland soll gefeiert werden.

„Ich bin ganz glücklich," sagt die Herzogin, „ich sehe die beiden teuren Personen, den Herzog und meine Adelaide, auf dem Weg zum Glücke. Dieser edle Prinz (auf Erich zeigend) wird sie glücklich machen" ꝛc. Kurz, sie faßt diese beiden Angelegenheiten als ein gleich starkes Interesse zusammen. Dies sagt sie, eh' sie abgeht*).

[Fünfter Auftritt]

Erich und Adelaide.

Erich.

Wohl! Eine treffliche Komödiantin ist
Die Muhme, das gesteh' ich! Spielte sie
Nicht bis zur höchsten Täuschung ihre Rolle?
Recht ernstlich und natürlich flossen ihr
Die Tränen.

*) Die Vermählung der Prinzessin mit Erich ist eine sehr große Angelegenheit für die Herzogin und liegt ihr äußerst am Herzen politischer Gründe wegen. Zwar hält sie nichts auf Erich, aber die Partei konveniert ihr.
[Aus einem anderen Entwurf.]

Adelaide.

Ihre Rolle!

Erich (als ob er sie jetzt erst bemerkte).

Und auch Ihr,
Prinzessin, seid noch ganz bewegt — Was seh' ich?
Und Eure schönen Augen ganz in Tränen?
Ist's möglich? So gar nahe ging sie Euch,
Die herzzerbrechend klägliche Geschichte?

Adelaide.

Ihr seid der einzige, den sie nicht rührt!
Rühmt Euch, daß Euch ein dreifach Erz die Brust
Verwahrt vor jedem menschlichen Gefühl!

Erich.

Mich rühren! Solch ein Gaukelspiel! Denkt Ihr,
Ich sei so leicht zu täuschen als die Welt?
Ich soll an diesen aufgehaschten York,
Das Geschöpf und Machwerk Eurer Muhme glauben?
Belustigt hat mich dieses Spiel. Ich mag's
Wohl leiden, daß die Welt verworren wird,
Daß jenem überweisen Lancaster,
Den sie den Salomo des Nordens nennen,
So schlimme Händel zubereitet werden.
Die Bosheit freut mich des verruchten Plans,
Den ein verschmitzter Weiberkopf ersonnen,
Doch meinen Scharfsinn wolle man nicht täuschen!
Durchschaut hab' ich mit einem einz'gen Blick
Die Maske, und entschieden bin ich nun!

Adelaide.

Unglücklicher Plantagenet!

Erich.

Ich habe mir die eigne Lust gemacht,
Ihn zu — — — und ins Aug' zu fassen,
Weil ich gerade müßig war. — Auch die Muhme
Hab' ich — — — — — — und Blicke
Hab' ich ertappt, die zwischen ihm und ihr
Bedeutungsvoll gewechselt wurden. — Er
Ein Fürst? Ich muß auch wissen, wie ein Fürst

Sich darstellt. — Würde weiß er sich zu geben,
Doch die Natur, das Unbewußte, fehlt,
Die glücklich blinde Sicherheit. — Man muß
Ein Fürst geboren sein, um es zu scheinen.

Adelaide.

Wer leugnet, daß der Herzog neu noch ist
In seinem Stand! War er darin erzogen?
Ein Jahr ist's kaum, daß er sich selbst gefunden.

Erich.

Was man geboren ist, das lernt sich schnell.
Nicht die Gewandtheit ist's, die ich an ihm
Vermisse — Nein, er stellt sich leidlich dar —
Doch die Verlegenheit spür' ich ihm an,
Die leise Furcht, man zweifl' an seinem Stand,
Und dies ist mir ein Pfand, daß er ihn lügt.

Adelaide.

Wem hat Natur den Fürsten auf das Antlitz
Geschrieben, wenn auf deiner Stirne nicht
Das hohe Zeichen leuchtet! Nicht vermochte
Das Mißgeschick, das dich im Staub gewälzt,
Den angestammten Adel zu verlöschen.
Nicht der Palast ist's und — — — —
Wo — — — — — — — — — —
Nur unter Menschen lernt sich Menschlichkeit.
O danke dem Geschick, das rauh und streng,
Das dich beraubte, um dich reich zu schmücken.
Die wahrhaft Armen sind die Glücklichen,
Die ein — — — — — — — —

Erich.

Sagt's nur heraus, daß wir Euch nicht gefallen.

Adelaide.

Das wißt Ihr, und Ihr werbt um meine Hand!

Erich.

Ich bin Euch nicht empfindsam — — —
— — Erlaubt mir, Mühmchen, es zu sagen?
Ich brauch' es nicht zu sein — Ich brauche mich
Nicht intressant zu machen, denn ich bin's.

Der Bettler muß gefallen, der Betrüger
Muß rühren, doch der Fürst steht auf sich selbst.

Adelaide.

— — — — — — — — — —

Erich.

Ich hab' es wohl bemerkt, daß er Euch liebt —
Ja, ja das hab' ich — Seht, wie Ihr errötet.
— Daß er im stillen sich um Euch verzehrt,
Aus seiner Rolle kommt in Eurer Nähe.
— Ich könnt' es übelnehmen, doch das ist
Ein niederträchtig bürgerlich Gefühl,
Das ich verachte. — — — — —
Daß ich Euch darum noch besonders liebe,
Weil dieser York sich um Euch quält — So bin ich!
Er liebt Euch, aber ich werd' Euch besitzen!
Das ist die Sache! Im Besitze liegt's!
Und eine süße Lust gewährt es mir,
— — — — — — — — — —

Adelaide.

O Schicksal! Was bereitest du mir zu!

Erich.

Nicht wahr, Ihr seid jetzt bitterbös auf mich,
Und Eure Blicke möchten mich durchbohren.
Gesteht's, Ihr haßt mich, Mühmchen, recht von Herzen.
Besänftigt Euch! Es war so böse nicht
Gemeint, die kleine Rache wollt' ich nur
Für Eure scharfe Stachelzunge nehmen.
Kommt, gebt mir Eure schöne Hand — Laßt uns
Der Tante folgen — Wie? Ihr zürnt im Ernst?
Wie? Ihr seid ernstlich böse? Werdet gut!
Nicht doch. Schickt Euch darein, so gut ihr könnt.
Ihr müßt doch Herzogin von Gotland werden,
Ihr müßt, die Tante will's, ich will's, die Welt
Ist unterrichtet, und es muß geschehen.

(Geht ab.)

[Sechster Auftritt]

Adelaide (allein).

Ist's wahr, was der Verhaßte sagte? Hat
Er recht gesehen? Richard, liebst du mich?
Ja, ja du liebst mich, wir verstehen uns,
Dein Auge sprach, nicht konnte meines schweigen.
Doch weh uns, weh! Verwahren müssen wir
Im tiefsten Busen, was wir liebend fühlen!
Denn andre Bande sollst du schließen, ich
Soll diesem Rohen aufgeopfert werden.
Ein fremder Wille waltet über uns,
Nicht darf das Herz sich freudig selbst verschenken.
— O hart ist unser Schicksal, teurer York,
Und ach! es ist sich leider so verwandt!
Denn beide sind wir elternlose Kinder,
In die Macht gegeben einer herrischen
Verwandtin, die uns liebend unterdrückt.
— Ich kenne sie, sie fordert Sklavendienst,
Nie fühlte sie der Mutter zarte Triebe.
Nicht — — — — — — — — —
Als ihren Neffen liebt sie dich, mit heft'ger
Inbrunst den Neugefundenen umfassend.
Doch eben darum müssen wir erzittern,
Denn ihre Liebe ist gebieterisch,
Und heftig eifert sie auf ihre Rechte,
Und fördern wird sie nie, was sie nicht schuf.
Wohl hat er recht gesehen, der Verhaßte!
Dich zwingt und engt das Aug' der Herzogin,
Und deine schöne Seele ist nicht frei
In ihrer Nähe — Zittr' ich doch wie du!
Und unsre Blicke beben einverstanden,
Wie scheue Tauben vor des Geiers — —
  O hartes Los der Waisen,
Die aus der Liebe Armen in die Welt,
Die kalte feindliche, hinausgestoßen,
Der fremden Großmut übergeben sind.
Schwer lastet auf der freien edlen Brust

Die Wohltat, die das stolze Mitleid schenkt;
Die Liebe nur versteht es, schön zu geben!
Und wo die Furcht es — — niederdrückt,
Da wagt das Herz nicht freudig aufzustreben!
Die kalte Großmut hat kein innres Leben!
O Richard! Warum mußten wir uns auch
Hier an dem stolzen Fürstenhofe finden!
Dir selbst verborgen, gingst du durch die Welt,
Mit harmlos glücklicher Unwissenheit
Dich in dem — — Menschenstrom verlierend;
Frei warst du wie der Vogel in den Lüften,
Du hattest keinen Namen, doch dein Herz war dein.
Jetzt bist du angefesselt, angeschmiedet
Mit ehrnem Kettenring an deinen Stand,
— — — — — — — denn geboren
Du fandest dich und hast dich selbst verloren!
O warum mußtest du deinen Stand erfahren!
O hätten wir uns ewig unbekannt
Dort unter einem niedern Dach getroffen!
Da hätten unsre Herzen uns vereint,
Den Glanz der Größe hätten wir entbehrt
In sel'ger Blindheit und das Glück gefunden!
Doch warum schelt' ich das Geschick?
Dort in der Dunkelheit hätte ich dich nie gefunden.
Gepriesen sei mir des Geschickes Gunst,
Das dich dir selber, das den verlornen Namen
Dir wiedergab, dich an das Licht der Welt
Herfür zog, es führt uns ja zusammen!

Zweiter Aufzug

Nur für den Anfang liegen noch Skizzen und Entwürfe vor. Sie zeigen ein unsicheres Tasten der Erfindung. Mit besonderer Sorgfalt hat Schiller die Eröffnungsszene überdacht. Die erste, einfachere Anlage ist die zu einem Dialog zwischen Warbeck und einem seiner Diener. Dann erweitert

er sie zu einem selbständigen kleinen Situationsbild, einer Antichambre-Szene. Zum Abschluß aber ist die Erfindung nicht gelangt. Auch die Verknüpfung dieser Szene mit den folgenden ist ihm noch nicht ganz klar, ebensowenig sind die letzteren bereits scharf abgegrenzt.

(1.) Der zweite Akt fängt gleich damit an, daß Warbeck die übernommene Fürstenrolle verwünscht und sich Mut macht, sie fortzuspielen. „Welches Elend, ein Fürst zu sein! Aber vorwärts, du hast es angefangen, vollende!" Er fordert seine Hofdiener, sie lassen sich's zwei-, dreimal sagen, eh' sie kommen, tun ihren Dienst lässig und mürrisch und schätzen ihn gering. Wie seine Geduld reißt, so muß er Insolenzien hören. Diese schlechte Begegnung erfährt er nicht etwa, weil man ihn als Betrüger kennt, sondern bloß, weil man ihn für einen armen hilflosen Prinzen hält. Aber es gibt auch unter seinen Dienern einen, der ihm in die Karte sieht und sich deswegen alles gegen ihn herausnimmt, weil er ihn für seinesgleichen, ja für schlechter hält. Warbeck will gegen diesen letzten sein Ansehen behaupten; er kommt in den Fall, ihn strafen zu müssen.

Die Diener Warbecks, Erichs und der Herzogin streiten unter sich, und jene müssen von diesen sich verachten lassen. Eine Antichambre-Szene. Warbeck kommt dazu, sein Kammerdiener beschwert sich bei ihm und will ihm nicht mehr dienen. Einer seiner Diener glaubt einem wahren und nur armen Prinzen zu dienen, ein andrer aber hält ihn für einen Betrüger und läßt es ihn fühlen. Der letzte verteidigt ihn aber viel lebhafter gegen die Lästerzungen, da der erste sich bloß darüber desoliert, daß sein Herr verachtet wird. — Die Bedienten, wenigstens einer davon, können öfters in dem Stück vorkommen. — Der Haushofmeister der Herzogin bringt einem Offizianten des Warbeck das Geld, welches ihm ausgesetzt worden. Er gibt es mit mauvaise grâce und schilt über den Aufwand. Warbeck hat nie genug und gibt als ein Fürst weg. Der Offiziant, der seine Kasse führt, verteidigt seinen Herrn und hält mit Eifer-

sucht über seine Ehre, muß aber viele Kränkungen erfahren.

(2.) Warbeck kommt dazu, im Gespräch mit Belmont, und macht der Antichambre-Szene ein Ende. Belmont macht auch einen kleinen Tyrannen gegen Warbeck und sieht auf ihn herab. Sein Betragen gegen denselben ist trocken, kurz weg und hat etwas stolz Ministerielles. Man will ihn nach Schottland schaffen, eigentlich nur um ihn los zu sein; ihm wird befohlen, daß er seine Abreise deklarieren soll.

Warbecks Szene mit einem seiner Diener, der ihm klagt, daß er seines Herrn wegen viele Kränkungen auszustehen habe, daß er sich schlagen müsse rc.

Monolog des Kammerdieners, worin er sich vornimmt, dem Warbeck den Dienst aufzukünden. Warbeck kommt dazu, aber jener fühlt unwillkürlich eine gewisse Ehrerbietung.

Warbeck will einen seiner unverschämten Hofdiener zur Strafe ziehen und fordert deswegen die übrigen der Reihe nach auf, aber diese alle sind störrig und grob. — Der Haushofmeister kommt dazu und verweist sie zu ihrer Pflicht. Szene Warbecks mit diesem Haushofmeister, der auch Belmont sein kann. Wie sich Warbeck über die Kränkung beklagt, die ihm erwiesen werde, sagt Belmont: „Ein — — wie Ihr muß keine so kitzligte Haut haben, er muß etwas vertragen können."

Es ist darzustellen, wie der Betrüger außer den Momenten der Repräsentation in eine völlige Nullität übergeht. Er ist bloß wie ein Geräte: heilig, solang' es bei Aufzügen dient, und ganz nichts, wenn die Parade vorbei ist. (Diese Bemerkung kann er selbst machen.) Aber gerade in solchen Momenten tritt der Charaktergehalt des Betrügers ein.

Schiller erwog noch einmal beide Möglichkeiten, indem er in einzelnen flüchtig hingeworfenen Zügen und abgerissenen charakteristischen Äußerungen sich die Szenen zu vergegenwärtigen suchte:

„Wir wollen Euch Respekt bezeugen öffentlich," sagt

die Livree, „aber unter vier Augen ist's was anders." — „Was ist das?" ruft er. — Warbeck verliert die Geduld und will den Unverschämten in den Stock werfen lassen.

Einer seiner Edelknaben, der von sehr hohem Geschlecht ist, sieht stolz auf ihn herab.

Warbeck sieht sich unter seinen Leuten nach einem Freund um und findet keinen. Ein einziger treuherziger Kerl, der ihn für den wahren York hält, zeigt ihm auf eine naive Weise, daß ein Bettelprinz eine dürftige Figur spiele.

Warbeck kommt dazu, wenn die dreierlei Dienerschaft beisammen sitzt. Sie stehen nicht einmal vor ihm auf, und als er ihnen ihre Unverschämtheit verweist, so sagt einer, sie hätten Befehl, ihn öffentlich zu respektieren, aber unter vier Augen sei's was anders.

„O elendes Schicksal," ruft er aus. „Da ich noch der vorige unbedeutende Mensch war, da war mein Wille mein, da hatte ich Freunde, da wurde mir Liebe zu teil, da genoß ich um meiner selbst willen Achtung und Ehre — was habe ich jetzt? O ich will sie zerreißen, diese Fesseln —" &c. Und nun kommt die Gesandtschaft der Prinzessin, welche ihm Unterstützung anbietet.

Er ist der Herzogin vor der Welt der Nächste, unter vier Augen der Gleichgültigste. Hiebei bemerkt er, wie es ihr doch nur möglich sei, gar nichts für ihn zu fühlen und sich doch vor der Welt den Schein der innigsten Zärtlichkeit zu geben; ob nicht wenigstens die Gewohnheit, zu scheinen, ein Wohlwollen für ihn bei ihr erwecken könne, ob nicht bloß die Gewalt der Verstellung ihr etwas von Gefühlen aufnötige, welche sie heuchle. Aber er bedenkt nicht, daß Verstellung ihr Element ist.

„Sie kann sich auf einmal alle Last der Verstellung erleichtern und den Schein der Wahrheit aufs Höchste treiben — sie schenke mir ihr Herz, sie habe für mich die mütterlichen Gesinnungen wirklich, die sie vor der Welt

zu bekennen sich auferlegte; sie vergesse, wer ich war, sie nehme mich an zu ihrem Neffen, und ich will es sein — ich will freudig alle Gefühle der Dankbarkeit, der Ehrfurcht, der Pietät für sie annehmen, und die Wahrheit wird mir einen Schwung geben, den keine Macht der Verstellung je hervorbringen kann. Kann alle die Liebkosung, die sie mir vor der Welt erzeigt, kein Wohlwollen für mich in ihrem Busen aufwecken? Ich trage das Angesicht ihres Geschlechts. Sie findet in meinen Zügen ihren Verwandten: glaube sie doch ihren Augen, die äußre Bildung wird der Ausdruck der innern Gesinnung sein. — Ich — ich fühle, daß ich ihr nicht fremd bin. Mit dem Namen, den ich annahm, habe ich wirklich ein kindliches Pflichtgefühl für sie angenommen, und wenn sie mich vor der Welt umarmt, wenn ich ihre Hand mit meinen Tränen netze, so sind es wahre Tränen, und mein Herz ist mit dabei. — Ich soll ein Fürst sein, ich soll ihres Gleichen und soll ihres Geschlechts erscheinen; aber ein Fürst und York muß sich fühlen können, er muß mit Mut und Zuversicht in seinen Busen greifen. Sie befreie mich von allem, was mich einengt, erniedrigt, zu Boden drückt — Sie lasse mir das Herz groß werden ꝛc., so werde ich *scheinen*, weil ich *bin*. Aber das Gefühl der Lüge und des Nichts, das sie in mir ewig wach erhält, ertötet allen Mut. Ich habe meinen vorigen Stand weggeworfen wie ein fremdes Kleid; ich habe *ihr*, aber sie nicht *mir* Wort gehalten. Ich spiele nicht bloß die Person ihres Neffen, nein, ich denke (ich darf es sagen), wie er denken würde; ich fühle sein Herz in meiner Brust, wie ich seine Züge an mir trage."

In eben dieser Szene mit Belmont beklagt er sich über die schändlichen Aufträge, die man ihm gebe (er soll den englischen Flüchtlingen ihr Geld abschwatzen, ihre Redlichkeit hintergehen, er soll noch andre Unwürdigkeiten ausüben). Er bittet, ihm die schwersten Abenteuer aufzulegen, aber ihn mit Schändlichkeiten zu verschonen ꝛc. Selbst das Wiederholen seiner fabelhaften Geschichte ist ihm peinlich.

Herzogin bittet den Warbeck öffentlich, aus vorgeblicher zärtlicher Bekümmernis, Brüssel nicht zu verlassen. Privatim läßt sie ihm seine Abreise befehlen; er soll den guten Willen und den Beutel des Hereford benutzen, er soll an den Hof des schottischen Königs gehen.

Warbeck strebt zwar selbst aus Brüssel weg, aber die Liebe zur Prinzessin hält ihn zurück. Er möchte nur einmal eine Erklärung mit ihr haben und weiß nicht, wie er an sie kommen soll.

Sie selbst ist's, welche einen Weg zu ihm ausfindet.

Seine Liebe zur Prinzessin macht ihn vor der Herzogin zittern; er weiß, daß er alles von ihrem Zorn zu fürchten haben würde, wenn sie seine Neigung entdeckte.

Prinzessin kennt den befehlshaberischen Sinn ihrer Tante aus eigner Erfahrung und bedauert deswegen den Warbeck.

Fräulein von Megen ist die Dame d'honneur der Prinzessin, denn diese braucht eine Freundin und Mittelsperson.

Ein Gärtnerknabe bringt dem Prinzen ein Bouquet; darin ist ein Brief der Prinzessin — er ist ganz glücklich durch diesen Beweis ihrer Neigung, er ist auf dem Gipfel der Hoffnung; der Gärtnerknabe ist ein verkleidetes Mädchen, der Prinzessin attachiert. In dieser süßen Stimmung, wo er sich selbst vergißt, wird er auf eine schmerzliche Art an seine Rolle erinnert.

Warbeck darf keinen Vertrauten haben, und die Prinzessin mag sich auch niemand anvertrauen. Sie dürfen aber auch kein Tête-à-Tête haben als im vierten Akt, und doch müssen sie sich zusammen verstehen, gegen einander offenbaren.

Stanley wendet sich an Warbeck selbst, um zu versuchen, ob er ihn nicht bereden kann, seine Rolle aufzugeben und sich dem König von England in die Arme zu werfen. Er weiß einen Teil von Warbecks Geschichte (dies gibt Gelegenheit, diese zu exponieren), er weiß, daß

er durch Künste und zum Teil durch Zwang hinein betrogen und getrieben worden, daß er durch das Verhältnis gedrückt wird. Er trifft wirklich das Wahre, aber Warbeck ist zu sehr York, um nicht jedes Bündnis mit den Lancasters zu abhorrieren. Dieser Erbhaß gegen Lancaster und zum Teil die Liebe zur Prinzessin machen ihn taub gegen die sehr annehmlichen Vorstellungen Stanleys. „Und wenn ich auch Yorks niedrigster Diener wäre, so sollte doch jedes Haar in mir gegen Lancaster aufstehen“ — Stanley kommt nachher im vierten Akt, wenn der wahre York da ist, wieder.

Diese Szene mit Stanley erweckt eine günstige Meinung von Warbeck, weil man sieht, wie er verführt worden; auch dadurch, weil er nicht nachgibt und fest bleibt.

Der weitere Aufbau des Dramas ist wieder durch ein sorgfältig ausgeführtes Szenar vorgezeichnet. Es übertrifft das des „Demetrius“ durch seine straffere Gliederung, steht aber weit hinter ihm zurück in der Anschaulichkeit und Lebendigkeit der Szenenbilder. Ich greife bei seiner Mitteilung auf den Anfang des zweiten Aktes zurück; der Inhalt der eben zusammengestellten Entwürfe erscheint hier noch einmal knapp zusammengefaßt.

1.

Der erste Akt zeigte Warbeck in seinem öffentlichen Verhältnis, jetzt erblickt man ihn in seinem innern. Die glänzende Hülle fällt, man sieht ihn von den eignen Dienern, welche Margareta ihm zugegeben, vernachlässigt und unwürdig behandelt. Einige zweifeln an seiner Person und verachten ihn deswegen, andere, die an seine Person glauben, begegnen ihm schlecht, weil er arm ist und von der Gnade seiner Anverwandtin lebt; das doppelte Elend eines Betrügers, der die Rolle des Fürsten spielt, und eines wirklichen Prinzen, der ohne Mittel ist, häuft sich auf seinem Haupt zusammen. Er leidet Mangel an dem Notwendigen, er vermißt in seinem fürstlichen Stande sogar das Glück und den Überfluß seines vorigen Privat-

standes, aber es gibt ein Herz, das ihm alle diese Leiden versüßt*).

2.

Adelaide kennt seine eingeschränkte Lage und sucht sie zu verbessern. Ob er gleich das Geschenk ihrer Großmut nicht annimmt, so macht ihn doch der Beweis ihrer Liebe glücklich**).

3.

Ein schlechter Mensch, der ihn in seinem Privatstande gekannt hat, stellt sich ihm dar und erschreckt ihn durch die Kenntnis, die er von seiner wahren Person hat. Er hat das höchste Interesse, ihn zu entfernen, und muß seine Verschwiegenheit erkaufen. (Diese und folgende Szene könnten vielleicht in den vierten Akt verlegt werden.)

4.

Lord Hereford findet ihn mit diesem Menschen zusammen und wundert sich über das zudringliche respektwidrige Betragen dieses Kerls; er tut Fragen an ihn, die den Warbeck in große Angst setzen. Endlich ist Warbeck dahin gebracht, von Hereford zu borgen; dieser hat die wenige Achtung, die man dem Sohn seines Königs bezeugt, mit Unwillen bemerkt, er erklärt sich diese Geringschätzung aus der bedürftigen Lage Richards und dringt desto lebhafter in ihn, seine Landung in England zu beschleunigen***).

5.

Erich hat einen boshaften Anschlag gegen Warbeck und kommt, ihn auszuführen. Er bringt viele Zeugen mit und affektiert eine große Ehrfurcht gegen Warbeck, den er absichtlich und bis zur Übertreibung Prinz von York nennt.

---

*) [Am Rande:] Belmont und Warbeck.

**) [Am Rande:] Szene zwischen Warbeck und Stanley. Monolog Warbecks.

***) [Am Rande:] Abschiedsszene zwischen Warbeck und der Prinzessin, welches zugleich eine Deklaration ist.

6.

Ein Kerl*), von Erich unterrichtet, kommt, sich für seinen Verwandten auszugeben, eine Schuldforderung an Warbeck zu machen, behauptend, daß er diesen als einen Elenden gekannt und ihm Geld geliehen habe. Erich schärft durch seinen Hohn diese Beschimpfung noch mehr, und Warbeck steht einen Augenblick wie vernichtet da. Schnell aber besinnt er sich und setzt dem Erich den Degen auf die Brust, drohend, ihn zu töten, wenn er nicht sogleich den angestellten Streich bekennte. Erich ist ebenso feig als boshaft und gesteht in der Angst alles, was man wissen will. Warbeck ist nun gerechtfertigt, Erich beschimpft, und der erste geht noch mit Vorteil aus dieser Verlegenheit, weil sein Nebenbuhler sich verächtlich machte**).

7.

Die Herzogin ist von diesem Vorfall durch Belmont auf der Stelle unterrichtet worden und kommt selbst, die beiden Prinzen mit einander auszusöhnen. Sie will, daß Warbeck dem Feind seine Hand biete, und da jener sich weigert, so gibt sie ihm zu verstehen, daß sie es so haben wolle. Sie legt einen Nachdruck darauf, daß Erich ein Prinz sei, und läßt den Warbeck, wiewohl auf eine nur ihm allein bemerkliche Art, seine Abhängigkeit von ihr, seine Nichtigkeit fühlen***).

8.

Ein abenteuerlicher Abgesandter kommt, im Namen Eduards von Clarence um eine Sauvegarde nach Brüssel zu bitten, damit er sich der Herzogin, seiner Tante, vorstellen und die Beweise seiner Geburt beibringen dürfe.

---

*) [Am Rande:] Ein Jude. Der Kerl kann sich für seinen Vater oder Bruder ausgeben.

**) [Am Rande:] Prinzessin ist bei diesem ganzen Auftritt gegenwärtig; auch Belmont und der englische Botschafter, letzterer mit Erichen einverstanden.

Margareta kommt zu dem Auftritt und geht gleich wieder ab.

***) [Am Rande:] Hierauf Warbeck und Belmont.

Er sei aus dem Tower zu London entflohen und komme, seine Ansprüche an den englischen Thron geltend zu machen. Margareta zweifelt keinen Augenblick an der Betrügerei, aber es akkordiert mit ihren Zwecken, sie zu begünstigen. Sie zeigt sich daher geneigt, die Hand zu bieten, aber Warbeck redet mit Heftigkeit dagegen. Margareta weist ihn, auf die ihr eigne gebieterische Art, in seine Schranken zurück und läßt ihn fühlen, daß er hier keine Stimme habe. Warbeck muß schweigen, aber er geht ab mit der Erklärung, daß er es mit diesem Prinzen von Clarence durch das Schwert ausmachen werde.

9.

Margareta ist nun mit Belmont allein und bemerkt mit stolzem Unwillen, daß Warbeck anfange, sich gegen sie etwas herauszunehmen. Sie hat schon längst eine Abneigung gegen ihn gehabt, nun fangen seine Anmaßungen an, ihren Haß zu erregen. Sie findet ihn nicht nur nicht unterwürfig genug, der Betrug selbst, den sie durch ihn spielte, ist ihr lästig, und seine Existenz als York, als ihr Neffe, beschämt ihren Fürstenstolz*).

10.

In dieser ungünstigen Stimmung findet sie Adelaide, welche in großer Bewegung kommt, sie zu bitten, daß sie von den Bewerbungen des Prinzen von Gotland befreit werden möchte. Adelaide verrät zugleich ihr zärtliches Interesse für Warbeck und bringt dadurch die schon erzürnte Herzogin noch mehr gegen diesen auf. Sie wird mit Härte von ihr entlassen und erhält den Befehl, an den letztern nicht mehr zu denken und jenen als ihren Gemahl anzusehen.

Die Hochzeit wird aufs schnellste beschlossen, und Adelaide sieht sich in der heftigsten Bedrängnis.

---

*) [Am Rande:] Belmont fragt, was ihre Intention mit Simnel sei. Sie erklärt sich darüber: beide sollen kämpfen en camp clos etc.

Dritter Aufzug

1.

Ein offner Platz, Thron für die Herzogin. Schranken sind errichtet, Anstalten zu einem gerichtlichen Zweikampf. Zuschauer erfüllen den Hintergrund der Szene. Eduard Plantagenet läßt sich von einem der Anwesenden erzählen, was diese Anstalten bedeuten — Exposition von Simnels und Warbecks Rechtshandel, der durch einen gerichtlichen Zweikampf entschieden werden soll. Eduard vernimmt diesen Bericht mit dem höchsten Erstaunen, und seine Fragen, die zugleich eine tiefe Unwissenheit des Neuesten und das größte Interesse für diese Angelegenheit verraten, erregen die Verwunderung des andern. Der englische Botschafter ist auch zugegen, und der seltsame Jüngling hat schnell seine ganze Aufmerksamkeit erregt. Er scheint ihn zu kennen und zu erschrecken.

2.

Simnel zeigt sich mit seinem Anhang und harangiert das Volk. Er spricht von seinem Geschlecht, seiner Flucht aus dem Tower, und die Menge teilt sich über ihn in zwei Parteien*). (Die Ahnung des Zuschauers stellt hier den falschen und den echten Plantagenet nebeneinander.) Der englische Botschafter macht sich an Eduard und sucht ihn auszuforschen, aber er findet ihn höchst schüchtern und mißtrauisch und bestärkt sich eben dadurch in seinem Verdachte.

3.

Die Herzogin kommt mit ihrem Hofe. Erich, Adelaide und Warbeck begleiten sie. Trompeten ertönen, und Margareta setzt sich auf den Thron.

*) Bürger, vor dem Zweikampf sich unterredend:
A. Wenn aber beide wahre Prinzen wären?
B. Dann wird Gott sie schützen.
A. Oder beide Betrüger?
B. Dann wird der Tapferste das Feld behalten.
C. Ich wette hundert Kronen auf den Richard.
A. Ich auf den Clarence. [Aus einer Skizze.]

Während sich dieses arrangiert, hat Warbeck eine kurze Szene mit Adelaide, worin diese ihren Unwillen und Schmerz über die bevorstehende unwürdige Szene, Warbeck aber seinen leichten Mut über den Kampf zu erkennen gibt.

Ein Herold tritt auf, und nachdem er die Veranlassung dieser Feierlichkeit verkündigt hat, ruft er die beiden Kämpfer in die Schranken. Zuerst den Simnel, der sich öffentlich für Eduard Plantagenet bekennt und seine Ansprüche vorlegt; darauf den Herzog von York, welcher Simnels Vorgeben für falsch und frevelhaft erklärt und bereit ist, dieses mit seinem Schwert zu beweisen. Beide Kämpfer berufen sich auf das Urteil Gottes; man schreitet zu den gewöhnlichen Formalitäten, worauf sich beide entfernen, um in den Schranken zu kämpfen.

4.

Während die üblichen Vorbereitungen gemacht werden, bemerkt die Herzogin gegen Belmont oder gegen den englischen Botschafter oder auch gegen Hereford, welche über den vorgeblichen Prinzen von Clarence spotten, daß sie an eben diesem Morgen von sicherer Hand aus London Nachricht erhalten, daß dieser Prinz wirklich aus dem Tower entsprungen sei; welches den englischen Botschafter sehr zu beunruhigen scheint*).

Unterdessen hat der junge Plantagenet durch seine große Gemütsbewegung und durch seine rührende Gestalt die Aufmerksamkeit der Herzogin und der Prinzessin erregt. Jene fragt nach ihm, er gibt einige sinnvolle Antworten und zeigt etwas Leidenschaftliches in seinem Benehmen gegen die Herzogin. Ehe sie Zeit hat, ihre Neugierde wegen des interessanten Jünglings zu befriedigen, ertönen die Trompeten, welche das Signal zum Kampfe geben.

---

*) [Am Rande:] Diese Nachricht ist ein sehr großes Evenement und setzt die Herzogin in die heftigste Bewegung.

5.

Der Kampf. Simnel wird überwunden und fällt. Alles steht auf, die Schranken werden eingebrochen, das Volk dringt schreiend hinzu. Simnel bekennt sterbend seinen Betrug und die Anstifter, er erkennt den Warbeck für den echten York und bittet ihn um Verzeihung. Freude des Volks.

6.

Warbeck als Sieger und anerkannter Herzog ergreift diesen Augenblick, der Prinzessin öffentlich seine Liebe zu erklären und die Herzogin um ihre Einwilligung zu bitten. Die englischen Lords legen sich drein und unterstützen seine Bitte. Erich wütet, die Herzogin knirscht vor Zorn, reißt die Prinzessin hinweg und geht mit wütenden Blicken.

7.

Jetzt sammeln sich die Lords um ihren Herzog, schwören ihm Treue und Beistand und begleiten ihn im Triumph nach Hause.

8.

Plantagenet allein fühlt sich verlassen, seine Persönlichkeit verloren, ohne Stütze, hat nichts für sich als sein Recht. Er entschließt sich dennoch, sich der Herzogin zu nähern. Stanley kann hier zu ihm treten und versuchen, ihn hinweg zu ängstigen.

Vierter Aufzug

1.

Herzogin kommt voll Zorn und Gift nach Hause. Ihr Haß gegen Warbeck ist durch sein Glück und seine Kühnheit gestiegen, die Nachricht von der Entspringung des echten Plantagenet aus dem Tower macht ihr den Betrüger entbehrlich, sie ist entschlossen, ihn fallen zu lassen, und fängt gleich damit an, daß sie der Prinzessin, welche ihr nachgefolgt ist, mit Härte verbietet, an ihn zu denken, und sogar einen Zweifel über seine Person er-

regt. Warbeck läßt sich melden; sie schickt die Prinzessin, welche zu bleiben bittet, in Tränen von sich.

2.

Warbeck und Herzogin, erstes Tête-à-Tête zwischen beiden. Warbeck, kühn gemacht durch sein Glück und auf seinen Anhang bauend, zugleich durch seine Liebe erhoben und entschlossen, seine bisherige unerträgliche Lage zu endigen, nimmt gegen die Herzogin einen mutigen Ton an und wagt es, sie wegen ihres widersprechenden Betragens gegen ihn zu konstituieren. Sie erstaunt über seine Dreistigkeit und begegnet ihm mit der tiefsten Verachtung. Je mehr sie ihn zu erniedrigen sucht, desto mehr Selbständigkeit setzt er ihr entgegen. Er beruft sich darauf, daß sie es gewesen, die ihn aus seinem Privatstand, wo er glücklich war, auf diesen Platz gestellt, daß sie verpflichtet sei, ihn zu halten, daß sie kein Recht habe, mit seinem Glück zu spielen. Ihre Antworten zeigen ihren fühllosen Fürstenstolz, ihre kalte, egoistische Seele; sie hat sich nie um sein Glück bekümmert, er ist ihr bloß das Werkzeug ihrer Plane gewesen, das sie wegwirft, sobald es unnütz wird. Aber dieses Werkzeug ist selbständig, und eben das, was ihn fähig machte, den Fürsten zu spielen, gibt ihm die Kraft, sich einer schimpflichen Abhängigkeit zu entziehen*). Endlich sieht sich die Herzogin genötigt, ihre innere Wut zu dissimulieren, und verläßt ihn, scheinbar versöhnt, aber Rache und Grimm in ihrem Herzen.

3.

Die Prinzessin wird durch die Furcht vor einer verhaßten Verbindung, und weil sie alle Hoffnung aufgibt, etwas von der Güte der Herzogin zu erhalten, dem Betrüger gewaltsam in die Arme getrieben. In vollem Vertrauen auf seine Person kommt sie und schlägt ihm selbst die Entführung vor. Sie zeigt ihm ihre ganze Zärtlichkeit und überläßt sich verdachtlos seiner Ehre und

*) [Am Rande:] Seine Ähnlichkeit mit Eduard ergreift die Herzogin in diesem Augenblick.

Liebe. Sie nennt ihm den Grafen Kildare, einen ehrwürdigen Greis und alten Freund des Yorkischen Hauses, zu dem sollten sie mit einander fliehen. Sie übergibt ihm alles, was sie an Kostbarkeiten besitzt. Je mehr Vertrauen sie ihm zeigt, desto qualvoller fühlt er seine Betrügerei; er darf ihre dargebotene Hand nicht annehmen und noch weniger das Geständnis der Wahrheit wagen; sein Kampf ist fürchterlich, er verläßt sie in Verzweiflung.

4.

Sie bleibt verwundert über sein Betragen zurück und macht sich Vorwürfe, daß sie vielleicht zu weit gegangen sei, entschuldigt sich mit der Gefahr, mit ihrer Liebe.

5.

Plantagenet tritt auf, schüchtern und erschrocken sich umsehend und den teuren Familienboden mit schmerzlicher Rührung begrüßend. Er erblickt die Yorkischen Familienbilder, kniet davor nieder und weint über sein Geschlecht und sein eigenes Schicksal.

6.

Warbeck kommt zurück, entschlossen, der Prinzessin alles zu sagen. Er erblickt den knienden Plantagenet, erstaunt, fixiert ihn, erstaunt noch mehr, läßt sich mit ihm ins Gespräch ein; was er hört, was er sieht, vermehrt sein Schrecken und Erstaunen; endlich zweifelt er nicht mehr, daß er den wahren York vor sich habe. Plantagenet entfernt sich mit einer edeln und bedeutenden Äußerung und läßt ihn schreckenvoll zurück*).

7.

Er hat kaum angefangen, seine Ahnung und seine Furcht auszusprechen, als der englische Botschafter eintritt und ein Gespräch mit ihm verlangt. Dieser bestätigt ihm augenblicklich seine Ahnung und trägt ihm eine Komposition mit dem englischen König an, wenn er den rechten York aus dem Weg schaffen hälfe. Beide

*) [Am Rande:] Szene mit den englischen Flüchtlingen.

haben ein gemeinschaftliches Interesse, den wahren York zu verderben. Warbeck fühlt die ganze Gefahr seiner Situation, aber sein Haß gegen Lancaster und seine bessere Natur siegen, und er schickt den Versucher fort.

8.

Aber gehandelt muß werden. Der rechtmäßige York ist da, er kann zurückfordern, was sein ist; die Herzogin wird eilen, ihn anzuerkennen und dem falschen York sein Theaterkleid abzuziehen; alles ist auf dem Spiel*), die Prinzessin ist verloren, wenn der rechte York nicht entfernt wird. Jetzt fühlt der Unglückliche, daß ein Betrug nur durch eine Reihe von Verbrechen kann behauptet werden; er verwünscht seinen ersten Schritt, er wünscht, daß er nie geboren wäre**).

*) [Am Rande:] Der Mensch, den er abgefertigt glaubt, kommt zurück in Gegenwart Erichs oder einer andern gefährlichen Gesellschaft. Dieser Mensch muß in die Handlung einfließen. — Auch die Lords quälen ihn in der besten Absicht, und alles schärft den Pfeil gegen ihn. — Schritte der Herzogin.

**) Er wird an ein furchtbares Verbrechen hinangetrieben, das er nicht begehen und auch nicht umgehen kann, denn alles spitzt sich zuletzt auf das schreckliche Dilemma: Er oder Plantagenet. Um sich, den falschen York, zu behaupten, muß er das Blut des wahren vergießen. — „O hätte ich nie diesen furchtbaren Namen angenommen, der jetzt wie das Hemd des Nessus auf mir liegt und mich zerfleischt, wenn ich ihn abzureißen strebe!"

Nach Warbecks Szene mit Plantagenet hat er einen leidenschaftlichen Monolog, worin wir ihn auf der ganzen Höhe seiner Gefahr, seines Verbrechens und seines Unglücks sehen und zu denken veranlaßt werden, daß ein Verbrechen ein anderes fordere, daß der Betrug zum Mord führen könne, daß Warbeck selbst auf diesem Wege vielleicht sei. — Und jetzt eben tritt Stanley zu ihm, ihn zu versuchen. Er schlägt dieses zwar aus, aber man weiß nicht ganz positiv, ob er die Tat selbst oder nur den Gehilfen abhorriere. Er geht in dieser Seelenstimmung ab, und Erich tritt nun zu dem Stanley, wodurch man auf die nachherige Katastrophe mit

9.

Herzogin kommt mit ihrem Rat. Man erfährt, daß der Graf Kildare auf dem Wege nach Brüssel sei, daß er dort den jungen Plantagenet zu finden hoffe, der ihm Nachricht gegeben, er eile dorthin. Herzogin ist zugleich erfreut und verlegen über seine Ankunft; verlegen wegen Warbeck. Doch sie ist fest entschlossen, diesen aufzuopfern, sobald der rechte Plantagenet sich gefunden. Aber wo ist er denn, dieser teure Neffe? Kildare schreibt, er sei geradenwegs nach Brüssel, so könnte er schon da sein. Sie erinnert sich des Jünglings — Das Tuch wird auf dem Boden bemerkt — Sie erkennt es für dasselbe, welches sie dem Eduard vor neun Jahren geschenkt — Sie fragt voll Erstaunen, wer in das Zimmer gekommen. Man antwortet ihr: niemand als Warbeck. Es durchfährt sie wie ein Blitz. Sie sendet nach dem unbekannten Jüngling, nach Warbeck.

Fünfter Aufzug

1.

Vor dem Yorkischen Monument. Plantagenet tritt auf, er ist heimatlos, die Müdigkeit der langen Reise überwältigt ihn, der Schlaf ergreift ihn, er empfiehlt seine Seele dem Ewigen und bittet ihn, daß er im Himmel wieder aufwachen möchte.

2.

Warbeck kommt und betrachtet den Schlafenden. Rührendes Selbstgespräch, wo er seine Qual mit dem Frieden des Kindes vergleicht. Er wird weich, und wie er kommen hört, tritt er auf die Seite.

Plantagenet vorbereitet wird. — Wenn man den jungen York vermißt, so zeigt sich Warbeck zugleich in einer verdächtigen Gemütsstimmung, er wird mit verdächtigen Waffen gesehen. [Aus früheren Entwürfen.]

3.

Zwei Mörder*) treten auf, wollen den schlafenden Knaben töten. Warbeck eilt zu Hilfe, verwundet den einen, beide entfliehen, der Knabe erwacht, Kamill erscheint von einer andern Seite, Warbeck läßt den Knaben, der sehr erschrocken ist, wegbringen und heimlich verwahren. Er selbst geht nach.

4.

Erich kommt mit dem englischen Botschafter**). Sie finden Spuren von Blut, der Mörder hat gewinkt, sie zweifeln nicht mehr, daß die Tat geschehen sei, frohlocken darüber und beschließen nunmehr, den Verdacht dieses Mords auf Warbeck zu wälzen.

5.

Herzogin. Ihr Rat. Prinzessin. Lords. — Vergeblich sind alle Nachforschungen nach Eduard, er ist nirgends zu finden. Herzogin hat einen gräßlichen Argwohn. Sie schickt nach Warbeck.

6.

Erich und der Botschafter erzählen von einem Mord, der geschehen sein müsse; sie hätten um Hilfe schreien hören; wie sie herbeigeeilt, sei Blut auf dem Boden gewesen. Die Herzogin und Prinzessin in der größten Bewegung.

7.

Warbeck kommt, Herzogin empfängt ihn mit den Worten: „Wo ist mein Neffe? Wo habt Ihr ihn hingeschafft?“ Wie er stutzt, nennt sie ihn gerade heraus einen Mörder. Auf dieses Wort geraten alle Lords in Bewegung. Sie wiederholt es heftiger. Jene schelten, daß sie den Herzog, ihren Neffen, einer so schrecklichen

*) [Am Rande:] Sind sie ihm von London nachgeschickt oder von dem Botschafter bestellt worden?

**) [Am Rande:] Dieser, wird supponiert, hat ihm indessen den Anschlag auf Plantagenet mitgeteilt und ihn geneigt dazu gefunden.

Tat beschuldige*). — Jetzt entreißt ihr der Zorn ihr Geheimnis. „Herzog?“ sagt sie. „Ein York? Er mein Neffe?“ — und erzählt den ganzen Betrug mit wenig Worten, davon der Refrain immer „der Mörder“ ist. Prinzessin wankt, will sinken; Warbeck will zu ihr treten, Prinzessin stürzt der Herzogin in die Arme; Warbeck will sich an die Lords wenden, sie treten mit Abscheu zurück. In diesem Augenblick wird der gefürchtete Graf Kildare angemeldet. Herzogin sagt: „Er kommt zur rechten Zeit — Ich habe seine Ankunft nie gewünscht. Jetzt ist sie mir willkommen. Er kennt meine Neffen, er hat ihre Kindheit erzogen. (Sie wendet sich zu Warbeck.) Verbirg dich, wenn du kannst. Versuch', ob du dich auch gegen diesen Zeugen behaupten wirst.“

8.

Kildare tritt herein, Warbeck steht am meisten von ihm entfernt und hat das Gesicht zu Boden geschlagen. Herzogin geht ihm entgegen. „Ihr kommt, einen York zu umarmen, unglücklicher Mann, Ihr findet keinen“ u. s. w. Ehe Kildare noch antwortet, sieht er sich im Kreis um und bemerkt den Warbeck. Er tritt näher, stutzt, staunt, ruft: „Was seh' ich!“ Warbeck richtet sich bei diesen Worten auf, sieht dem Grafen ins Gesicht und ruft: „Mein Vater!“ Kildare ruft ebenfalls: „Mein Sohn!“ — „Sein Sohn!“ wiederholen alle. Warbeck eilt an die Brust seines Vaters. Kildare steht voll Erstaunen, weiß nicht, was er dazu sagen soll. Er bittet die Umstehenden, ihn einen Augenblick mit Warbeck allein zu lassen. Man tut es aus Achtung gegen ihn; zugleich wird gemeldet,

---

*) [Am Rande:] Die Lords glauben der Herzogin nicht, es steht nicht bei ihr, ihn zu vernichten, wie sie ihn erschaffen hat. Da die Lords ihr Vorwürfe machen, ihm so mitgespielt zu haben, so sagt sie, daß sie durch ihr eigenes Werkzeug gestraft sei, daß sie durch den falschen York nun auch den wahren verloren ꝛc. In diesem Augenblick ist sie unglücklich und darum rührend. Warbeck nimmt diese einzige Rache an ihr, daß er sie in dem schrecklichen Glauben läßt.

daß man zwei Mörder eingebracht habe; Herzogin eilt ab, sie zu vernehmen.

9.

Warbeck bleibt mit Kildare, der noch voll Erstaunen ist, in dem vermeinten York seinen Sohn zu finden. Warbeck erzählt ihm in kurzen Worten alles, Kildare apostrophiert die Vorsicht und preist ihre Wege. Er erklärt dem Warbeck, daß er nicht sein Sohn sei, daß er den Namen geraubt, der ihm wirklich gebühre. Er sei ein natürlicher Sohn Eduards IV., ein geborener York. Das Rätsel seiner dunkeln Gefühle löst sich ihm, das Knäul seines Schicksals entwirrt sich auf einmal. In einer unendlichen Freudigkeit wirft er die ganze Last seiner bisherigen Qualen ab, er bittet den Kildare, ihn einen Augenblick weggehen zu lassen.

10.

Kildare und bald darauf die Lords, welche zurückkommen, nebst Erich und dem Botschafter. Sie beklagen den Kildare, daß er ein solches Ungeheuer zum Sohn habe, der den heiligen Namen eines York usurpiert und den wahren York ermordet habe. Kildare kann letzteres nicht glauben, und das erste beantwortet er damit, daß er ihnen die wahre Geburt Warbecks meldet. Sie glauben ihm und erstaunen darüber, bedauern aber desto mehr, daß sie in dem Sohn ihres Herrn einen Mörder erblicken müssen.

11.

Indem erscheint Warbeck, den Plantagenet an der Hand führend. Alle erstaunen, Kildare erkennt den jungen Prinzen, dieser weiß nicht, wie ihm geschieht, bis Warbeck das ganze Geheimnis löst und damit endigt, dem Plantagenet als seinem Herrn zu huldigen und ihn als seinen Vetter zu umarmen. Freude der Lords, Edelmut des Plantagenet.

12.

Herzogin kommt zu dieser Szene, sie umarmt ihren Neffen und schließt ihn an ihr Herz. Lords verlangen, daß sie gegen Warbeck ein gleiches tue. Edle Erklärung

Warbecks, der als ihr Neffe zu ihren Füßen fällt. Sie ist gerührt, sie ist gütig und zeigt es dadurch, daß sie geht, um die Prinzessin abzuholen.

13.

Zwischenhandlung, solang' sie weg ist. Erichs und des Botschafters Mordanschlag kommt ans Licht, ihnen wird verziehen, und sie stehen beschämt da. Warbeck zeigt sich dem Botschafter in der Stellung, den Plantagenet umarmend, und schickt ihn zu seinem König mit der Erklärung, daß sie beide gemeinschaftlich ihre Rechte an den Thron wollen geltend machen.

14.

Herzogin kommt mit der Prinzessin zurück. Schluß.

Schiller war darauf bedacht, die allzu große Breite des Schlußaktes einzuschränken. Die ersten vier Szenen konnten entbehrt werden: ihr wesentlicher Inhalt mußte ja doch bei der Enthüllung in Sz. 10 und 11 wiederholt werden, und die Spannung wurde erheblich gesteigert, wenn die Zwischenereignisse dem Zuschauer zunächst noch unbekannt blieben. So hat Schiller später vor Sz. 5 die Überschrift „Fünfter Aufzug" eingeschoben und die Zahlen der folgenden Szenen in 1—10 geändert. Indessen betrachtete er diese Redaktion nur als einen vorläufigen Versuch. Dies geht schon daraus hervor, daß er den alten Anfang des Aktes zu streichen sich noch nicht entschließen konnte. Eine tiefer greifende Umgestaltung deutet eine Randbemerkung zu Sz. 7 (= Sz. 3 der neuen Redaktion) an. Danach sollte der Akt mit folgender Szene beginnen:

Prinzessin. Warbeck. Sie will ihm zur Flucht verhelfen. Er bleibt in dumpfer Verzweiflung.

Daran sollte sich dann unmittelbar jener leidenschaftliche Auftritt zwischen Warbeck und der Herzogin schließen. Schiller griff mit dieser Einleitung der letzten Verwicklung und der Lösung auf einen Plan zurück, den er in älteren Notizen und Skizzen entworfen hatte. Es greift hier ein Vertrauter Warbecks, Kamill, mit ein, dessen Rolle später fallen gelassen wurde.

Ein Hauptinteresse entsteht daraus, daß Adelaide den Warbeck als unecht kennt und fortfährt, ihn zu lieben. Erst ahnet sie's und ist dann am unglücklichsten. Wenn sie es gewiß weiß, so ist sie mit seinem Unglück mehr als mit dem ihren beschäftigt.

Warbeck entdeckt der Prinzessin freiwillig den Betrug, vorher eh' er von der Herzogin des Mordes bezichtigt wird. Sie vergibt, aber entsagt ihm zugleich.

Kildare muß dem Warbeck als ein drohendes Gespenst erscheinen und schon von fern her ihn schrecken. Seine Ankunft muß daher gut vorbereitet sein und als eine Hauptbegebenheit behandelt werden. Die Prinzessin ist's, die ihn herbeiruft, und indem er der Gegenstand ihrer Sehnsucht ist, ist er dem Warbeck ein Gegenstand des Grauens.

Prinzessin*) setzt zwar voraus, daß Warbeck ein Fürst ist, und daß er Richard von York ist. Sie hätte ihn nicht bemerkt, nicht auf ihm verweilt, wenn sie ihn nicht in dieser Sphäre gefunden, ja das Interesse an seinen Schicksalen als York hat einen großen Anteil an ihrer Neigung für ihn. Übrigens aber ist ihre Liebe ganz nur dem Menschen, nicht dem Fürsten gewidmet, und nachdem er einmal Besitz von ihrem Herzen genommen, kann er nicht mehr daraus vertrieben werden. Die Entdeckung des Betrugs kann sie unglücklich machen, aber nicht gleichgültig gegen ihn; und auch nur deswegen unglücklich, weil sie ihn für einen Nichtswürdigen zu halten gezwungen wird. Fände sich, daß er zu entschuldigen wäre,

---

*) [Am Rande:] Die Prinzessin steht rein und schuldlos zwischen zwei schuldigen Naturen, mit welchen das Schicksal sie verwickelt hat. Sie erhält sich auch durchaus rein und handelt und fühlt immer als eine schöne Seele. Das Mitleid ist das mächtigste Motiv ihrer Neigung, daher auch die nachherige Entdeckung ihre Neigung nicht zerstört, weil Warbeck dann am mitleidswürdigsten erscheint.

so würde sie nichts verloren zu haben glauben. Nur achten will sie ihn, um ihn zu lieben. Daß sie nur seine Person liebt und nur in der Liebe ihr Glück findet, hat sie schon früher geäußert, wo sie wünscht, daß er unbekannt geblieben wäre und nur für sie gelebt hätte.

Wenn die Prinzessin die Wahrheit erfahren, so fühlt sie sich unübersehbar unglücklich, weil der Gedanke eines Betrugs, einer so ungeheuren Frechheit, zu ihrem Gefühle für Warbeck den ungeheuersten Absatz macht. Sie muß also verstummen und kann nichts als sich entfernen.

Wenn sie aber nachher wieder erscheint, so hat indes die Liebe gewirkt, sie hat Entschuldigungsgründe für Warbeck gesucht und zum Teil gefunden; selbst der Gedanke, daß sie Warbeck nie gesehen haben würde, wenn er sich nicht zum York gemacht hätte, wirkt zu seinem Vorteil. Sie ist jetzt nicht mehr ganz trostlos, sie hofft, ihn weniger schuldig zu finden ꝛc. In dieser Stimmung kommt sie mit ihm zusammen, sie erträgt es, ihn zu sehen, Kamill kann etwa der Vermittler dabei sein.

Warbeck verhehlt nichts von seiner Geschichte, er macht die Liebe zu seiner Richterin. Adelaide wird bewegt, sie fühlt sich unfähig, ihn zu verdammen, zugleich aber auch genötigt, ihm zu entsagen. Sie spricht ihm von der furchtbaren Ankunft des Grafen Kildare, welche sie selbst beschleunigt, und bittet ihn, diese schreckliche Entscheidung nicht abzuwarten.

Sie selbst will ihm zur Flucht behilflich sein. Er ist in einer finstern Verzweiflung; da er sie verliert, so ist ihm alles andere gleichgültig. Sein wahrer Schmerz erregt ihr ganzes Gefühl; sie läßt ihn merken, daß er ihr auch noch jetzt teuer sei, ob sie gleich entschlossen ist, oder vielmehr überzeugt ist von der Unmöglichkeit, ihn zu besitzen.

Diese rührende Szene wird durch die Nachricht unterbrochen, daß Kildare da sei.

Prinzessin treibt ihn, zu fliehen; er verschmäht es, er will nicht als ein Feiger aus Brüssel gehen*).

*) [Am Rande:] Er verläßt sich darauf, daß er den rechten York in seiner Gewalt hat.

Sie fragt ihn, ob er es darauf ankommen lassen wolle, öffentlich entlarvt zu werden.

Er antwortet, er wolle sich mit Gewalt behaupten und in seinem eigenen Namen*). Er zählt auf seinen Anhang, auf seine Verzweiflung; er will mit den Waffen in der Hand fallen und seine Unternehmung auf England hinausführen.

Prinzessin entsetzt sich über seine Kühnheit.

Indessen tritt die Herzogin herein mit Kildare und Gefolge.

---

*) [Am Rande:] In dieser Szene handelt das Yorkische Blut in ihm, und die Entdeckung seiner Geburt erklärt sein jetziges Betragen ganz.

Die Malteser

In Watsons „Geschichte der Regierung Philipps II., aus dem Englischen übersetzt" (Lübeck 1778), die Schiller seit 1785 für den „Don Carlos" benutzte, hatte er die Erzählung von dem Todeskampf der Johanniter um den Besitz des Forts San Elmo gelesen. Wie tief er davon ergriffen wurde, erkennt man daraus, daß er den Marquis Posa in der letzten Entwicklungsphase seines Dramas zum Malteserritter machte, ihn auf die Nachricht von dem Angriff der Türken aus Alcala zu La Valette eilen, an der Verteidigung jenes Kastells teilnehmen und nach der Erstürmung als einzigen durch Schwimmen sich retten ließ (V. 2899 ff.). Von Watson ist er dann auch wohl bald auf dessen Quelle: Vertots Histoire des chevaliers hospitaliers de S. Jean de Jerusalem appellez depuis chevaliers de Rhodes et aujourdhui chevaliers de Malthe (1726) geführt.

In dem Konflikt, den La Valettes Gebot, den verlorenen Posten in San Elmo bis zum letzten Mann zu verteidigen, innerhalb des Ordens heraufbeschwor, erkannte Schiller den Stoff zu einer Tragödie. Die politischen Motive, die den Großmeister zu diesem scheinbar grausamen Vorgehen bestimmten, und die Stimmung unter den Rittern hat er in seiner Exposition (S. 176 f.) nach seiner Quelle dargestellt. Um dem Konflikt eine allgemeinere und höhere Bedeutung zu geben, nimmt Schiller ferner an — Vertot erwähnt davon nichts —, daß der Orden gerade damals verwildert und in weltliche Neigungen hingegeben ist; es ist also jetzt notwendig, das Gesetz in seiner ganzen Strenge geltend zu machen und den alten Ordensgeist wiederherzustellen. Seine ganze tragische Größe gewann aber der Konflikt erst dann, wenn La Valette selbst der Ordenspflicht das Liebste opfert. So verflocht Schiller mit jenem Kampf um San

Elmo ein Ereignis, das Vertot aus späterer Zeit berichtet. Der Großmeister entsendet in eine verzweifelte Unternehmung den Sohn seines Bruders pour faire voir qu'il ne ménageoit pas plus ses plus proches parens que les autres chevaliers. Schiller hat den Konflikt noch weiter dadurch verschärft, daß er aus dem Neffen den eigenen Sohn macht, dessen Abstammung allen ein Geheimnis ist. Dieselbe Erzählung bot ihm noch ein neues Motiv, das die Erhabenheit der Handlung zugleich ins Rührende auflöste: den Chevalier von Polastron treibt die Freundschaft zu Heinrich von La Valette, mit dem Jüngling in den sicheren Tod zu gehen.

Als der Plan in diesen Grundzügen bereits feststand, kam Schiller noch der Gedanke, mit der Auflehnung der Ritter gegen das Gebot des Großmeisters auch noch eine Verschwörung und Verräterei eines Kommandanten zu verbinden. Zunächst leitete ihn dabei wohl die in allen früheren Dramen hervorgetretene Neigung, die dramatische Spannung durch eine Intrige zu steigern. Hier wächst außerdem durch das Eingreifen des Intriganten die Auflehnung der Ritter zu einer den ganzen Bestand des Ordens bedrohenden Gefahr, und doch erscheinen sie zugleich als Verführte, ihre Schuld wird gemildert, die Umkehr erleichtert. Freilich blieb dies ganze Motiv ein äußerliches; es mußte ferner die Einheit der ohnehin etwas künstlich aus verschiedenen Elementen zusammengeschweißten Handlung lockern. Wir werden sehen, wie es schließlich sogar das ursprüngliche Gefüge zu zersprengen drohte.

Schon bald nach der Vollendung des „Don Carlos" muß der Gedanke der neuen Tragödie sich entwickelt haben. Der Zusammenhang zwischen beiden Dramen verrät sich auch äußerlich darin, daß in dem ältesten Personenverzeichnis der „Malteser" noch ein „von Posa" begegnet, dessen Name dann später durchstrichen wurde. In dem glücklichen Sommer 1788, den er im Verkehr mit den Lengefeldschen Schwestern bei Rudolstadt verlebte, ist der Plan gereift. Wenige Tage nach seiner Ankunft, am 26. Mai, meldete er seinem Freunde Körner, daß er neben dem „Menschenfeinde" „ein anderes Theaterstück, wie der Schwabe sagt, an der Kunkel

habe". Im dritten „Brief über Don Carlos", der im Juliheft des „Teutschen Merkur" erschien, hat er zuerst öffentlich darauf hingewiesen: „Sie wollten neulich im Don Carlos den Beweis gefunden haben, daß leidenschaftliche Freundschaft ein ebenso rührender Gegenstand für die Tragödie sein könne als leidenschaftliche Liebe, und meine Antwort, daß ich mir das Gemälde einer solchen Freundschaft für die Zukunft zurückgelegt hätte, befremdete Sie" (Bd. 16, S. 57).

Jener Sommer entschied auch über die Form der neuen Tragödie. Hatte er schon im „Don Carlos" von dem Naturalismus seiner ersten Werke einen Mittelweg zwischen dem französischen Klassizismus und dem Stil des englischen Jambendramas eingeschlagen, so wurde er jetzt von der neuesten Strömung ergriffen, die von der Rückkehr zu den Griechen eine Neugeburt der dramatischen Kunst erhoffte. Begeistert von der Lektüre Homers und der griechischen Tragiker, in die er sich damals versenkte, hatte er „sich vorgenommen, in den nächsten zwei Jahren keine modernen Schriftsteller mehr zu lesen," um „seinen Geschmack zu reinigen" und die „wahre Simplizität" zu gewinnen. Er hatte Goethes „Iphigenie" eingehender zu untersuchen begonnen und „sich von dem Geist des Altertums darin angeweht gefühlt"; er hatte, um zu einem sichren Urteil zu gelangen, die taurische Iphigenia des Euripides herangezogen und dann selbst zu einer Bearbeitung der „Iphigenia von Aulis" sich entschlossen, die ihn „in den Geist der Griechen hineinführen und ihm unvermerkt ihre Manier geben sollte". Gerade der einfache, heroische Stoff der „Malteser" mußte für eine Behandlung in dem idealisierenden Stil der Antike besonders geeignet erscheinen. So kann er am 20. August seinem Körner melden: „Das Sujet ist einer griechischen Manier fähig, und ich werde es auch in keiner anderen ausarbeiten." Freilich war ihm damals die Technik des antiken Dramas noch wenig vertraut. Er hält nicht bloß an der ihm aus Ausgaben und Übersetzungen geläufigen Einteilung in fünf Akte fest, sondern auch an der Fülle von Nebenpersonen, die in den neuesten historischen Stücken aufzutreten pflegten. Die „griechische Manier" scheint er wesentlich in der Ein-

führung des Chors nach jedem Aktschluß und in der Würde und Hoheit der Sprache gesucht zu haben. Allmählich begann er das Drama zu „simplifizieren", aber erst 1797, nach der Lektüre der Poetik des Aristoteles (an Körner, 3. Juni), hat er die Akteinteilung fallen lassen.

Über die ersten Entwürfe ist das Drama 1788 nicht hinausgediehen. In jenem Briefe vom 20. August spricht er die Absicht aus, sich an das Sujet, das er „schon seit einem halben Jahre im Kopfe habe, jetzt zu machen", aber unter dem Drang anderer Arbeiten kam er nicht dazu. Am 2. Februar 1789 klagt er Körner: „Jetzt quält es mich schon fast den ganzen Winter, daß ich mich nicht an das Schauspiel machen kann, das ich in Rudolstadt ausheckte. Es würde mich glücklich machen — und das, was mich jetzt beschäftigen soll, vielleicht jahrelang beschäftigen muß, ist von dem Lichtpunkte meiner Fähigkeiten und Neigungen so himmelweit entlegen." Während der Jenenser Jahre bis zu seiner Erkrankung erinnern nur die von ihm 1790 veranlaßte Bearbeitung der „Belagerung der Johanniter in Rhodus" und 1792 der „Geschichte des Malteserordens" nach Vertot (vgl. Bd. 13, S. 277 ff.) daran, daß er dem Stoffe sein Interesse bewahrte.

Inzwischen hatte das Stück (seit dem Januar 1791) an dem „Wallenstein" einen Nebenbuhler erhalten, der zu ihm in dem denkbar schärfsten Gegensatz stand. Der idealisierenden Tragödie, welche die Handlung zu einem allgemeinen ethischen Konflikte zu erheben suchte und in der Selbstüberwindung das höchste Heldentum erblickte, trat die große historische Tragödie gegenüber, mit einem von leidenschaftlichem Herrscherdrang beseelten und von gewaltiger Herrscherkraft erfüllten Helden, dessen Schicksal verknüpft war mit dem eines ganzen Volkes. Und statt seine Natur in die „griechische Manier" zu zwängen, lockte ihn hier das Ziel, auf Shakespeares Bahnen den historischen Realismus künstlerisch durchzubilden. Es ist begreiflich, daß der Wallensteinplan den Sieg davontrug. Aber wiederholt, wenn er der ungeheuren Arbeit an dem gewaltigen Stoff müde wurde, zog es ihn zurück zu der eng begrenzten und einfacheren Hand-

lung der „Malteser". Ja im Jahre 1794 schien sich die Wage noch einmal dem alten Plane zuzuneigen.

Er hatte schon im Oktober 1793, als er in der Heimat Genesung von seiner schweren Erkrankung suchte, Cotta, der damals zuerst mit ihm in Verbindung trat, seine „Johanniter, falls sie zu stande kommen sollten," angeboten. Auch nach seiner Rückkehr, im Mai 1794, schien er Matthisson „mit mehr als gewöhnlicher Liebe an ihnen zu hängen". So ist es erklärlich, daß er sich im September während des vierzehntägigen bedeutungsvollen Besuchs bei Goethe von ihm bestimmen ließ, zunächst dieses Drama abzuschließen, damit es womöglich zum Geburtstag der Herzogin (30. Jan. 1795) gegeben werden könne — mußte doch bei der bekannten Vorliebe des Herzogs für die französische Tragödie ein Drama im klassischen Stil für diesen Zweck sich besonders empfehlen. Wenn Schiller auch die Hoffnung auf eine so rasche Vollendung bald aufgeben mußte, so behielt er doch seinen Plan auch noch das ganze folgende Jahr hindurch neben den Arbeiten für die „Horen" und den Musenalmanach im Auge. Erst 1796 stellte er ihn definitiv hinter den „Wallenstein" zurück.

Zum zweiten Male trat er seiner Ausführung nahe im Oktober 1799, als die Arbeit an der „Maria Stuart" stockte. Er war damals, wie er Körner am 26. September bekannt hatte, „die historischen Sujets überdrüssig, weil sie der Phantasie gar zu sehr die Freiheit nehmen und mit einer fast unausrottbaren prosaischen Trockenheit behaftet sind". Daneben wirkten, wie es scheint, dieselben äußeren Einflüsse wie vor fünf Jahren mit. Goethe, der damals gerade mit seiner Bearbeitung von Voltaires „Mahomet" den französischen Klassizismus wieder zu Ehren brachte, wird während seines Besuches in Jena sicherlich zugeredet haben; wiederholte Unterredungen mit Schiller über die „Malteser" sind aus diesem und dem folgenden Monat durch Briefe und Tagebuch bezeugt. Anderseits mochte jetzt, wo Schiller unmittelbar vor der Übersiedlung nach Weimar stand, auch die Rücksicht auf den Herzog mit in die Wagschale fallen. Karl August sowohl wie seine Gattin brachten gerade diesem Plane Schillers das lebhafteste Interesse entgegen (vgl. ihre

Briefe vom 19. und 21. Oktober). Mitten in die Arbeit führt uns Schillers Brief an Goethe vom 22. Oktober ein: „Ich habe über die Disposition meiner Malteser-Tragödie nachgedacht, damit ich dem Herzog sogleich bei meiner Ankunft etwas Bedeutendes vorzulegen habe. Es wird mit diesem Stoff recht gut gehen, das punctum saliens ist gefunden, das Ganze ordnet sich gut zu einer einfachen, großen und rührenden Handlung. An dem Stoff wird es nicht liegen, wenn keine gute Tragödie, und so wie Sie sie wünschen, daraus wird. Zwar reiche ich nicht aus mit so wenigen Figuren, als Sie wünschten, dies erlaubt der Stoff nicht; aber die Mannigfaltigkeit wird nicht zerstreuen und der Einfachheit des Ganzen keinen Abbruch tun." Das punctum saliens — er definiert es in dem Brief an Körner vom 13. Mai 1801 als „diejenige dramatische Tat, auf welche die Handlung zueilt und durch die sie gelöst wird" — hatte er ursprünglich, wie wir sahen, in dem Sohnesopfer La Valettes gesucht. Dann war ihm doch das Bedenken aufgestiegen, daß der Großmeister dabei zu wenig handelnd hervortrete. Er hat daher die Entdeckung der unter den Rittern angezettelten Verschwörung und die Zurückführung der Empörer zum Gehorsam, die anfangs nur als Nebenmotiv eingeführt war, zum Hauptmotiv gemacht. Er hat ferner die zunächst rein äußerlich gedachte Verwicklung dadurch vertieft, daß er an die Spitze der Empörung einen ebenbürtigen Gegenspieler stellte. Er hat endlich eine Peripetie gewonnen, die in einer dramatischen Tat La Valettes gipfelte und zugleich eine innerliche Lösung des Konfliktes herbeiführte: der Großmeister sollte mit den alten Rittern sich bereit erklären, selbst den verlorenen Posten in San Elmo zu übernehmen und hierdurch die Aufrührer aufs tiefste beschämen; er sollte sodann, bevor er in den Tod geht, seinem Gegner selbst seine Stimme als seinem Nachfolger geben — und nun erst, nachdem so die Umwandlung bereits von innen heraus angebahnt ist, sollte die Entdeckung der Verräterei des Intriganten sie auch äußerlich vollenden.

Indessen diese Lösung konnte den Dichter auf die Dauer doch nicht befriedigen. Jener Entschluß des Großmeisters, sich

mit den alten Rittern aufzuopfern, blieb eben nur ein Entschluß: so groß die moralische Wirkung ist, die von ihm ausgeht, das Todesopfer selbst — die eigentliche tragische Tat — wird ja doch von den Rittern auf San Elmo vollbracht. Die höchste Tragik des Dramas aber, daß La Valette den eigenen Sohn opfern muß, wo es die Ordenspflicht galt, war für die Entscheidung des Konfliktes selbst bedeutungslos geworden. In solchen Bedenken und Zweifeln haben wir wohl den eigentlichen Grund zu suchen, daß die „Malteser" immer und immer wieder hinausgeschoben wurden. Als Schiller nach der Vollendung der „Jungfrau von Orleans" aufs neue „große Lust hatte, sich nunmehr in der einfachen Tragödie nach der strengsten griechischen Form zu versuchen," und er unter den Stoffen, „die sich gut dazu bequemten," auch die „Malteser" vornahm, erkannte er jetzt mit voller Schärfe „das große Desiderat". In direktem Gegensatz zu seiner Äußerung vor zwei Jahren schrieb er am 13. Mai 1801 an Körner: „Noch fehlt mir das punctum saliens zu diesem Stück, alles andere ist gefunden ... Die übrigen Mittel, der Geist des Ganzen, die Beschäftigung des Chors, der Grund, auf welchem die Handlung vorgeht, alles ist reiflich ausgedacht und beisammen." So war er schon damals geneigt, den „Feindlichen Brüdern" den Vorzug zu geben. Dennoch hat er wahrscheinlich in jenem Sommer die Ausarbeitung versucht; während seines Besuches bei Körner im August „las er diesem die erste Szene in Jamben vor". Aber im neuen Jahre entschied er sich für die „Braut von Messina". Mit diesem Drama war das Hauptinteresse, das ihn zuletzt noch an die „Malteser" gefesselt hatte, das formale, im wesentlichen erschöpft. Wenn er auch nach seiner Vollendung im März 1803 „die alten Papiere vornahm und eine große Lust in ihm aufstieg, sich gleich an dieses Thema zu machen — das Eisen sei jetzt warm und lasse sich schmieden" — so blieb dieser Gedanke doch ohne weitere Folgen.

Die letzte Stufe, bis zu der die Entwicklung des Dramas gediehen ist, liegt vor in einer sehr klaren und eingehenden Exposition und einem sorgfältigen, auch in der Form un-

gewöhnlich abgerundeten Szenar, das aber bei der Peripetie abbricht: das punctum saliens war eben noch nicht gefunden! Außerdem ist die erste Szene und die Hälfte des Einzugschors — also Prologos und Parodos nach antiker Technik — teils in Versen, teils in Prosa ausgeführt. Ich füge diese Fragmente gleich in das Szenar ein.

Malta ist von der ganzen Macht Solimans belagert, der dem Orden den Untergang geschworen. Mit den türkischen Befehlshabern Mustapha und Pialy sind die Korsaren Uluzzialy und Dragut und die Algierer Hascem und Candelissa vereinigt. Die Flotte der Türken liegt vor den beiden Seehäfen, und ohne eine Schlacht mit ihr zu wagen, kann kein Entsatz auf die Insel gebracht werden. Zu Lande haben die Türken das Fort San Elmo angegriffen und schon große Vorteile darüber gewonnen. Der Besitz dieses Forts macht sie zu Herren der zwei Seehäfen und setzt sie in stand, St. Ange, St. Michael und Il Borgo anzugreifen, in welchen Plätzen die ganze Stärke des Ordens enthalten ist. La Valette ist Großmeister von Malta. Er hat den Angriff der Türken erwartet und sich darauf bereitet. Die Ritter sind nach der Insel zitiert worden und in großer Anzahl darauf erschienen. Außer ihnen sind noch gegen 10000 Soldaten auf derselben, Kriegs- und Mundvorrat genug, die Festungswerke in gutem Stand. Aber demungeachtet ist auf einen Entsatz von Sizilien gerechnet, weil die Feinde durch ihre Menge und Beharrlichkeit die Werke zu Grund richten und die Mannschaft aufreiben müssen. In jedem Angriff gehen Ritter und Soldaten zu Grunde, und wenn also kein Succurs ankommt, so muß es, wenn die Türken aushalten, doch zuletzt an Verteidigern fehlen. Ebenso ist es mit den Festungswerken, welche einer fortgesetzten Bestürmung nicht widerstehen können.

La Valette hat alle Ursache, einen Entsatz von Sizilien aus zu hoffen, da der Untergang von Malta die Staaten des Königs von Spanien in die größte Gefahr

setzt. Philipp der Zweite hat ihm daher auch alle Unterstützung zugesagt und seinem Vizekönig zu Sizilien deshalb Befehle gegeben. Eine Flotte ist in den Häfen dieser Insel zum Auslaufen fertig, viele Ritter und andre Abenteurer sind herbeigeströmt, sich auf derselben nach Malta einschiffen zu lassen, die Geschäftsträger des Großmeisters sind bei dem spanischen Vizekönig unermüdet, um das Auslaufen dieser Flotte zu beschleunigen.

Aber die spanische Politik ist viel zu eigennützig, um an diese große Sache etwas Großes zu wagen. Die Macht der Türken schreckt die Spanier, sie suchen Zeit zu gewinnen, wollen mit dem Angriff warten, bis die Türken geschwächt sind, und sich nicht in Gefahr setzen. Es liegt ihnen nichts daran, ob der Orden seine Kräfte dabei zusetzt, wenn er nur nicht ganz untergeht, und die Tapferkeit der Ritter ist ihnen Bürge, daß sie den Türken schon zu schaffen machen werden. Ihre Hoffnung ist, daß die Türken durch den Widerstand des Ordens nach und nach so geschwächt werden sollen, daß sie entweder die Belagerung von selbst aufgeben oder zuletzt mit weniger Gefahr aus dem Felde geschlagen werden können. Der Viceroy von Sizilien hält also den Orden mit Succursversprechungen hin, aber er leistet nichts.

Unterdessen daß er zögert und La Valette unaufhörlich in ihn dringen läßt, wird das Fort San Elmo von den Türken immer heftiger bedrängt. Das Fort ist an sich selbst kein sehr haltbarer Platz, wegen des engen Terrains hat man nicht Werke genug anbringen können. Es kann außerdem nicht viel Mannschaft fassen, und da diese sich bei jedem Angriff der Türken vermindert, so sind immer neue Zuflüsse nötig. Die Türken haben schon einige Außenwerke im Besitz, ihr Geschütz beherrscht die Wälle, und viele starke Breschen sind schon geschossen. Die Besatzung wird durch die Werke nicht beschützt und ist, aller ihrer Tapferkeit ungeachtet, ein leichter Raub des feindlichen Geschützes.

Unter diesen Umständen suchen die Ritter dieses Postens bei dem Großmeister an, sich an einen haltbarern

Ort zurückziehen zu dürfen, weil keine Hoffnung da sei, Elmo zu behaupten. Auch die übrigen Ritter stellen dem Großmeister vor, daß er die Elmoischen Ritter ohne Nutzen aufopfere, daß es nicht gut getan sei, die Kraft des Ordens durch eine hoffnungslose Verteidigung eines unhaltbaren Platzes nach und nach zu schwächen; besser wär' es, die ganze Stärke desselben an dem Hauptort zu konzentrieren. Die Türken selbst könnten nichts so sehr wünschen, als daß sich der Großmeister entêtiere, seine besten Ritter nach und nach auf diesem entblößten Posten hinzuopfern u. s. w.

Diese Gründe sind sehr scheinbar, aber der Großmeister denkt ganz anders. Ob er selbst gleich überzeugt ist, daß San Elmo nicht behauptet werden kann, und die Ritter schmerzlich beklagt, die dabei aufgeopfert werden, so halten ihn doch zwei Gründe ab, den Platz preiszugeben: 1. liegt alles daran, daß sich Elmo so lang' als möglich halte, um der sizilischen Hilfsflotte Zeit zu verschaffen, heranzukommen; denn ist jenes Fort in den Händen des Feindes, so kann dieser beide Seehäfen verschließen, und der Entsatz ist schwerer; auch würden die Spanier dann, wie sie gedroht, zurücksegeln. 2. Ist Elmo über, so kann der Feind seine ganze Stärke konzentriert auf das Zentrum des Ordens richten und, indem er ihm den Succurs von außen abschneidet, ihn nach und nach in Kämpfen erschöpfen. Zwingt man die Türken aber, Elmo im Sturm zu ersteigen, so wird: 1. ihre Macht geschwächt, und sie sind zu großen Unternehmungen auf den Hauptort weniger fähig, und 2. (was für den poetischen Gebrauch das wichtigste ist) man *erschreckt* sie durch dieses Beispiel verzweifelter Gegenwehr schon an der ersten Instanz und gibt ihnen einen solchen Begriff von der christlichen Tapferkeit, daß sie die Lust verlieren müssen, dieselbe auf neue Proben zu setzen.

Der Großmeister hat also überwiegende Gründe, einen Teil seiner Ritter, die Verteidiger des Fort San Elmo, der Wohlfahrt des Ganzen *aufzuopfern*.

So grausam dieses Verfahren ist, so würde es doch nicht mit den Gesetzen des Ordens streiten, da jeder Ritter sich bei der Aufnahme anheischig gemacht, sein Leben mit blindem Gehorsam für die Religion hinzugeben. Aber zu einer blinden Unterwerfung unter ein so grausames Gesetz gehört der reine Geist des Ordens, weil die Unterwerfung von innen heraus geschehen muß und nicht durch äußere Gewalt kann erzwungen werden. Es gehört dazu: 1. eine blinde Ergebung in den Schluß des Großmeisters, also die Überzeugung von seiner Gerechtigkeit und Weisheit, 2. eine fromme, religiöse, von allen andern, menschlichen Interessen abgezogene Denkart, verbunden mit einem hohen Heroismus.

Aber dieser reine Ordensgeist, der in diesem Augenblick so notwendig ist, fehlt. Kühn und tapfer sind die Ritter, aber sie wollen es auf ihre eigene Weise sein und sich nicht mit blinder Resignation dem Gesetz unterwerfen. Der Augenblick fordert einen geistlichen (idealistischen) Sinn, und ihr Sinn ist weltlich (realistisch); sie sind von ihrem ursprünglichen Stiftungsgeist ausgeartet, sie lieben noch andere Dinge als ihre Pflicht, sie haben ein Interesse gegen die Pflicht des Augenblicks. Sie sind Helden, aber nicht christliche, nicht geistliche Helden. Die Liebe, der Reichtum, der Ehrgeiz, der Nationalstolz 2c. bewegen ihre Herzen.

Die Unordnungen im Orden haben im Moment der Belagerung ihren höchsten Gipfel erreicht. Viele Ritter überlassen sich offenbar den Ausschweifungen, denn La Valette, der eine liberale Denkart besitzt und selbst von gewissen Menschlichkeiten sich nicht frei weiß, hat durch die Finger gesehen. Jetzt aber, da aus diesen Unordnungen sich gefährliche Folgen erzeugen, da sie zu Spaltungen und innerm Krieg in dem Orden Anlaß geben, sieht er sich genötigt, den Orden zu reformieren und in seiner ersten Reinheit herzustellen. Er verbietet die Glücksspiele, die Pracht in Kleidern und die Gelage und bringt durch diese Reformen die Ritter gegen sich auf, die sein Betragen willkürlich und tyrannisch finden und

behaupten, daß jetzt keine Zeit sei, sie einzuschränken, daß der Krieg und die Gefahr die Freiheit begünstige.

Die Malteser

Eine Tragödie.

La Valette, der Großmeister	Graff.
Romegas, der Admiral.	Cordemann.
Biron, sein Nebenbuhler	Haide.
Montalto, der Verräter	Becker.
Crequi / St. Priest } Ritter, die sich lieben . .	Öls. / Jagemann.
Castriot, der Ingenieur	Spitzeder.
Ramiro, Wortführer von San Elmo . .	Benda.
Miranda, Botschafter aus Sizilien . .	Ehlers.
Der Renegat	Genast.
Alter Christensklav	
Der türkische Dolmetscher	
Lascaris, der griechische Überläufer . .	Unzelmann.
Chor, die geistlichen Ritter	Haide, Brandt, Eilenstein, Genast.

Die alten Ritter
Türkischer Herold } als stumme Personen.
Irene [die griechische Gefangene]

Eine offene Halle, die den Prospekt nach dem Hafen eröffnet.

Romegas und Biron streiten um eine griechische Gefangene; dieser hat sie gefaßt, jener will sich ihrer bemächtigen.

Romegas.

Verwegner, halt! Die Sklavin raubst du mir,
Die ich erobert und für mein erklärt.

Biron.

Die Freiheit geb' ich ihr. Sie wähle selbst
Den Mann, dem sie am liebsten folgen mag.

Romegas.

Mein ist sie durch des Krieges Recht und Brauch,
Auf dem Korsarenschiff gewann ich sie.

Biron.

Den roh korsarischen Gebrauch verschmäht,
Wer freien Herzen zu gefallen weiß.

Romegas.

Der Frauen Schönheit ist der Preis des Muts.

Biron.
Der Frauen Ehre schützt des Ritters Degen.

Romegas.
Saint Elme verteidige! Dort ist dein Platz.

Biron.
Dort ist der Kampf und hier des Kampfes Lohn.

Romegas.
Wohl sichrer ist es, Weiber hier zu stehlen,
Als männlich dort dem Türken widerstehn.

Biron.
Vom heißen Kampf, der auf der Bresche glüht,
Läßt sich's gemächlich hier im Kloster reden.

Romegas.
Gehorche dem Gebietenden! Zurück!

Biron.
Auf deiner Flotte herrsche du, nicht hier!

Romegas.
Das große Kreuz auf dieser Brust verehre!

Biron.
Das kleine hier bedeckt ein großes Herz.

Romegas.
Ruhmredig ist die Zunge von Provence.

Biron.
Noch schärfer ist das Schwert*).

Romegas.
— — — — — — — — — —

Ritter (kommen).
Recht hat der Spanier — der Übermut
Des Provenzalen muß gezüchtigt werden!

Andre Ritter
(kommen von der andern Seite).
Zu Hilf'! Zu Hilf'! Drei Klingen gegen eine!

*) Auch scharf ist sie wie ein geschliffnes Schwert.
[Ältere Fassung.]

Auf den Kastilier! Triff, wackrer Bruder!
Wir stehn zu dir! Dir hilft die ganze Zunge!

Ritter.

Zu Boden mit den Provenzalen!

Andre Ritter.

Nieder
Mit den Hispaniern!

(Es kommen noch mehrere Ritter, von beiden Seiten, in der Verwirrung des Gefechts entflieht die Griechin.)

Chor tritt auf. Er besteht aus sechszehn geistlichen Rittern in ihrer langen Ordenstracht und bildet zwei Reihen, die sich auf beiden Seiten des Theaters stellen und so die übrigen umgeben.

Chor.

Umrungen ist Malta, ein Gürtel von donnergeladenen Schiffen zieht sich, schnürt sich um die Insel zu.

Alle seine heidnische Völker, die nicht ehren das Kreuz, gießt das ungläubige Morgenland über diese Insel aus: alle, die das Schlangen ernährende Afrika zeugt, die die aufgehende Sonne umwohnen und den wachsenden Mond, den ewig sich füllenden, zum Zeichen haben.

Wie des Hagels unendliche Schloßen, wie die Flocken fallen im Wintersturm, also steigen Völker aus den donnergeladenen Schiffen, aus einer Wolke von Heidenstämmen. Das Wasserreich verschwindet unter ihren Flotten, fester Boden ist die See, und das Meer, das allverbreitete, ewig offne, ist uns geschlossen. Diese Insel ist ein Gefängnis, verriegelt ist das Meer, das ewig offene*).

---

*) [Beginn der Versifikation:]
Entladen hat sich die Donnerwolke,
Und dem Kreuz gegenüber, drohend,
Hängt der blutige, immer wachsende Mond.

— — — — — — — — — — — — —

Entladen hat sich die Donnerwolke,
Heran, heran mit unendlichen Schiffen
Und hochragender Maste Zahl,
Zahllos wie die Wellen des Meers,
Wie die Sterne sich streun
Die Völker unter Soleiman,

Der Spahi tummelt sein Roß durch das Feld hin, die Casen brennen, der Janitschar belagert, der Minierer wühlt, alles ist gegen diesen einzigen Punkt gedrängt. Berg Sceberras. Lage von Elmo. Beide Häfen.

Den Orden, der ihnen vor allen gehässig ist, von Grund aus zu vertilgen, das heilige Kreuz zu zerstören, kommen sie, alle zusammen in schrecklichem Bund, eine zusammen verschworene Völkerflut, gegen diese einzige Insel, den Sitz des christlichen Ritterordens, die äußerste Brustwehr der christlichen Welt*). Wer kann ihrer Macht widerstehen? Wie sollen wir gerettet werden? Die wenigen gegen so viele! Wenn jeder unter uns — — — —

Aber ihr vergeßt die allgemeine Gefahr, und mit grausamer Erbitterung schlagt ihr euch selber Wunden und zücket das Schwert auf die Brust eurer Brüder, das ihr gegen die Ungläubigen gebrauchen solltet. Draußen um die Insel ist der Krieg, und der Krieg ist im Innern. Seinem Untergang ist der Orden nahe, und ihr wütet gegen euch selbst in rasender Zwietracht. Die Schwerter

Durch die ewigen Felder des — — —
— — — — — — — — — — — — —
Um die bangende Insel her! Unter der
Schiffe Geschwadern schwindet die Wasserwelt,
Und die See ist, die ewig bewegliche,
Festgezimmerter Boden!
Die allgeöffnete, Länder verbindende,
Ist uns verriegelt, und dieser Inselfels
Ist ein Gefängnis.
— — — — — — — — — — — — —
Eine eichengezimmerte, schwimmende,
Und die See, die allhin verbreitete,
Ewig offene, schließt sich zu.

*) [Beginn der Versifikation:]
Die im äußersten Mittelmeer
Gegen der Heiden Land
Dasteht, die letzte, äußerste
Christliche Insel!
Schanze!
Schanze des Kreuzes!

sind gezogen, und nicht gegen den Feind, sondern gegen den Christen, gegen den Bruder. Ihr seid nur in sieben Zungen geteilt, nach der Zahl der christlichen Länder*), sieben Landsmannschaften, und doch seid ihr nicht einig. Ein allgemeiner Glaube verbindet euch, ein gleiches Zeichen des Kreuzes vereinigt euch, ein gleiches Gelübde rc., und doch trennt euch die eifersüchtig neidische Ehrsucht, und ihr strebt, euch zu vertilgen unter einander.

Romegas.

Höre unsern Streit und sei Richter.

Biron.

Höre mich an.

Romegas

erzählt die Eroberung des Schiffs, wo er die Griechin in seine Gewalt bekam. Die Erzählung dient dazu, eine Anschauung von dem Seekrieg der Ritter gegen die Ungläubigen zu geben. Der Ritter führte einen Convoy, er griff einen Algierer an, enterte ihn und befreite sechzig Christen; die Türken wurden statt ihrer zu Galeerensklaven gemacht.

Biron

erzählt nunmehr *seine* Ansprüche auf die Griechin, die sich auf ihre Zuneigung gründen. Seine Erzählung gibt eine Idee von dem Nationalunterschied in der Art zu lieben. Eifersucht des Spaniers, Zutulichkeit des Franzosen. Darüber kam die Belagerung, Biron erhielt den Posten von San Elmo, wodurch er von der Griechin getrennt wurde. Anlaß, der ihn herüberbrachte. Was darauf weiter erfolgt.

Chor

eifert gegen den ordenswidrigen Gegenstand des Streits noch mehr als gegen den Streit selbst. Durch dergleichen Laster sei der Zorn des Himmels gegen den Orden gereizt worden, und die weltliche Denkart der Ritter stelle sie den Ungläubigen gleich. Ein Weib sollte diejenigen entzweien, die das Gelübde der Enthaltsamkeit abgelegt!

---

*) [Am Rande:] nach der geheimnisvollen heiligen Zahl.

Romegas
meint, der Chor spreche wie ein Mönch, sie aber seien Soldaten. (Seine weltliche Denkart.)

I.

Die zwei Ritter sprechen mit Verachtung von der Gefahr und verspotten die Zaghaftigkeit des Chors, der den halben Mond noch nie gesehen; sie aber seien oft dagewesen und fürchten die Türken nicht.

Chor verbreitet sich über die furchtbare Macht des Feindes, Zahl ihrer Schiffe, ihrer Anführer; er nennt ihre Namen, bezeichnet sie mit kurzen Prädikaten und erweckt ein furchterregendes Bild von ihrer Übermacht.

Ritter zeigen die Hilfsmittel des Ordens, Zahl der Zungen, der Ritter, der Soldaten, Festigkeit der Werke, Tapferkeit des Ordens, Genie des Großmeisters.

Chor erwähnt des bedenklichen Zustandes von San Elmo.

Ritter zählen auf die nahe Ankunft der sizilianischen Flotte. Interesse des Vizekönigs von Sizilien, daß Malta nicht in feindliche Hände falle.

Chor wirft ein Wort hin von der Unsicherheit der Hoffnungen, die man auf andre baue, und von der Unzuverlässigkeit spanischer Versprechungen.

II.

La Valette kommt mit Miranda, dem spanischen Botschafter aus Sizilien. Er kündigt den Rittern an, daß sie nicht mehr auf spanische Hilfe hoffen, nicht mehr nach Sizilien hinübersehen sollen. Der Orden sei ganz allein auf sich selbst reduziert. Er läßt den Miranda seine Botschaft wiederholen, deren Inhalt ist, daß der Vizekönig seine Flotten nicht wagen wolle, wenn San Elmo, das den Hafen beherrsche, in den Händen der Türken sei. Allgemeiner Unwille der Ritter über die spanische Eigennützigkeit und treulose Politik bricht aus. Miranda, als ein loyaler Chevalier, bittet, bleiben zu dürfen und an der Verteidigung von Malta teilzunehmen.

III.

Montalto bringt einen alten Christensklaven, dem die Augen verbunden sind; ihn sendet Mustapha an den Großmeister, unter dem Vorwand zu unterhandeln, eigentlich aber um die Kommunikation mit einem Verräter zu eröffnen. La Valette will nichts von Unterhandlung hören, zwischen den Rittern und den Ungläubigen dürfe nie ein Vertrag stattfinden. Er droht, den Christensklaven und jeden künftigen Herold töten zu lassen. Christensklave klagt über sein hartes Los; man trägt ihm an, ob er bleiben wolle; er zieht vor, in seine harte Gefangenschaft zurückzugehen, weil er überzeugt ist, daß Malta doch fallen werde*).

IV.

Eine Deputation der Elmoischen Ritter erklärt die Unhaltbarkeit des Forts und bittet, daraus abgeführt zu werden. Der hoffnungslose Zustand des Forts wird einleuchtend gemacht; aber La Valette besteht darauf, daß es behauptet werde. Nachdrückliche Remonstrationen der andern Ritter zu Gunsten der Elmoischen. La Valette bedauert die letztern, bleibt aber unerbittlich. Die Gründe der Ritter sind realistisch; er setzt ihnen aber idealistische entgegen, fordert Gehorsam und geht ab mit den ältern Rittern**).

V.

Die Elmoischen Deputierten bleiben mit dem jüngern Teil der Ritter (Montalto. Ramiro. Crequi. — Biron. Romegas. Miranda) zurück und nehmen von diesen einen ewigen Abschied, sagend, daß der Großmeister sie zum Tode bestimme. Unwille der jungen Ritter, besonders Crequis, der um das Leben seines Geliebten besorgt ist. Er fragt mit leidenschaftlichem Interesse nach diesem

*) [Am Rande:] Eh' er abgeht, läßt er eine Warnung vor Verrätern fallen.

**) [Am Rande:] Romegas ist jetzt noch auf La Valettes Seite. — Crequi fleht um Erlaubnis, nach San Elmo gehen zu dürfen. Es wird ihm abgeschlagen.

jungen Chevalier, freut sich über seine heroische Tapferkeit, aber zittert bei seiner Gefahr*).

Montalto, der von Begleitung des Christensklaven zurückkommt, findet die Ritter sehr aufgebracht über den Großmeister, stimmt in ihren Ton ein, erbittert sie noch mehr, indem er böse Winke über die Parteilichkeit, Härte und Willkürlichkeit des Großmeisters hinwirft.

VI.

Chor solus spricht von dem strengen Beruf des Ordens. — Lage von Malta, Charakter dieser Insel und Charakter des Ordens. Dessen Stellung gegen die ganze christliche Welt und gegen die Türken. — Geschichte des Ordens in fünf Hauptperioden bis zu seiner Niederlassung auf Malta**).

VII.

La Valette***) kommt zu dem Chor und gießt gegen denselben seinen Kummer aus, den er über Spaniens eigennützige Politik, über die harte Notwendigkeit und über die Widersetzlichkeit des Ordens empfindet†).

---

*) [Am Rande:] Die Elmoischen Ritter gehen ab. Vorher aber könnte La Valette, der sich seines Sohns wegen ängstigt, noch eine Unterredung mit ihnen haben, bei welcher Crequi zugegen ist.

**) [Am Rande:] 1. Unkriegerischer Anfang. Christliche Charité. 2. Edelleute treten dazu und ergreifen das Schwert. 3. Rivalität mit dem Tempelorden. 4. Palästina geht verloren, Ritter gehen aufs Meer. 5. Wohlstand und Macht des Ordens führt sie ins Saeculum zurück, und Laster reißen ein, Stolz, Schwelgerei und Pracht.

***) [Am Rande:] Crequi und der Großmeister. Die Rede ist von St. Priest. Crequis bewegliche Bitten und La Valettes gütiges, aber standhaftes Betragen.

†) [Am Rande:] Er bittet den Chor, für ihn zu beten, daß er Stärke genug haben möge, auf dem Notwendigen zu beharren. „Sie widersetzen sich mir“, sagt er, „und wissen nicht, daß ich weit mehr mit meinem eignen Herzen als mit ihnen zu kämpfen habe.“ — Darf er dem Chor entdecken und wann, daß sein eigener Sohn sich auf San Elmo befinde? Er braucht ihn aber nicht gleich näher zu bezeichnen.

Chor tadelt seine Indulgenz gegen die Ausschweifungen der Ritter und schildert die Verderbnisse im Orden, des heutigen Streits über die Griechin gedenkend.

La Valette gesteht seinen Fehler und entschuldigt sich wegen der Notwendigkeit. Doch erklärt er, daß er jetzt ernstlich an die Reform des Ordens gehen wolle und mit Wegschaffung der griechischen Gefangenen bereits den Anfang gemacht habe.

Chor lobt ihn deswegen.

La Valette läßt merken, daß noch schlimmere Laster als die angeführten im Orden sich eingeschlichen. Er hat eine Spur von Verräterei.

VIII.

Romegas und Biron kommen und beklagen sich heftig über Wegführung der Griechin. La Valette dringt auf die Disziplin. Sie setzen ihm die lange Observanz, das Gesetz der Natur, die Freiheiten des kriegerischen Lebens entgegen und fordern Indulgenz. Er erinnert sie an ihre Gelübde, hält ihnen eine strenge Strafpredigt über die Verletzung derselben in allen Teilen, erklärt seinen Entschluß, zu reformieren. Sie erhitzen sich, er spricht als Herr und Superior mit ihnen und geht ab.

IX.

Beide suspendieren nun ihre Eifersucht und Privatstreitigkeiten, um sich gegen den Großmeister, den sie einer willkürlichen Herrschaft beschuldigen, zu vereinigen*). „Nur unsre Trennung", sagt Biron, „macht ihn so mächtig; erst laßt uns die Freiheit des Ordens gegen den Tyrannen behaupten, und dann wollen wir wieder von unsern Privathändeln reden."**)

---

*) [Am Rande:] Crequi kann seines Geliebten wegen nicht ruhig sein.

**) [Am Rande:] Unterdessen muß sich etwas ereignet haben, das den Abzug der Elmoischen Ritter dringender und die Beharrlichkeit des Großmeisters verhaßter macht. Das Ravelin ist erobert, viele Ritter sind tot oder verwundet, die Verzweiflung hat sich aller bemeistert. Es

X.

Indem nun die zwei Kommandeurs auf diesem Weg gegen den Großmeister in Harnisch gebracht werden, hat es sich auf San Elmo zunehmend verschlimmert, und die Beharrlichkeit des Großmeisters, dieses Fort zu behaupten, wird für die grausamste Härte gehalten. — Ein schwerverwundeter Ritter wird herübergebracht, der die Gemüter zum Unwillen aufreizt, er geht ab, um sich in die Kirche bringen zu lassen. Eine neue Gesandtschaft von San Elmo begleitet ihn mit einem nachdrücklichen Auftrag der dortigen Besatzung, daß sie entweder abgeführt sein oder in einem Ausfall umkommen wolle*).

XI.

Unter dieser Gesandtschaft ist St. Priest, Crequis Liebling und der Günstling (oder Anverwandte) des Großmeisters. Sein Ansehen, hofft man, werde den Großmeister eher zur Einwilligung vermögen. Crequi tritt mit ihm auf, voll Leidenschaft, entschlossen, sich von dem Geliebten nicht loszureißen. Seine schwärmerische Freundschaft führt ihn weit über die Grenzen der dem Groß-

---

kommen mehr Umstände zusammen, die ein gehässiges Licht über ihn verbreiten.

*) [Am Rande:] La Valette weigert sich, die neuen Deputierten von Elmo vor sich kommen zu lassen. Die wahre Ursache dieser Weigerung ist, daß er sich nicht Festigkeit genug zutraut, seinen Sohn zu sehen, von dem er sich im Herzen mit großem Kampf schon geschieden hat. Seine Weigerung erscheint hart und grausam, ob sie gleich eine Wirkung seiner Weichheit, seines Gefühls ist. Aber dem Zuschauer darf es ahnen, daß hier etwas anders im Spiel ist; und indem der ganze Orden sich über seine Unempfindlichkeit entrüstet, fühlt der Zuschauer, daß der Großmeister nur zu tief und zu heftig bewegt ist, und wieviel ihn diese Weigerung kostet. Je mehr sich alles für den herrlichen Jüngling interessiert, weil seine Tapferkeit seiner Schönheit gleich ist, desto auffallender und gehässiger ist die Weigerung des Großmeisters, ihn zu sehen. — Eben diese Weigerung bringt die Ritter so weit, daß sie dem Großmeister sich in pleno widersetzen wollen.

meister schuldigen Ehrfurcht hinaus, er fordert leidenschaftlich alle Ritter auf, sich dem Großmeister zu widersetzen. Montalto schürt durch boshafte Verhetzungen dieses Feuer noch mehr an, und da er auch den Biron und Romegas in die Faktion zieht, so verbindet er den ganzen Orden in ein furchtbares Bündnis gegen seinen Chef. Die Stimme des Chors, der ihn zur Pflicht zurückführen will, wird von dem gesamten Haufen der Ritter als ohnmächtig verspottet.

XII.

Chor ist wieder allein und verbreitet sich in seinem Gesang über die Gelübde des Ordens, die eingerißnen Verderbnisse ꝛc. — Fall des Tempelordens.

XIII.

La Valette redet dem Montalto ins Gewissen und läßt merken, daß er um seine Verräterei wisse. Dieser bleibt verstockt, antwortet trotzig und glaubt in der Güte des Großmeisters nur die Furcht und die Ohnmacht zu sehen.

XIV.

St. Priest kommt und entdeckt mit kindlicher Aufrichtigkeit dem Großmeister alle aufrührerischen Verhandlungen und Verabredungen des Ordens. La Valette lobt die Loyauté des Jünglings, gibt ihm väterliche Lehren und erteilt ihm die nötigen Aufträge. Der Jüngling geht mit kindlicher Ehrfurcht und Bewunderung von seinem Meister.

XV.

La Valette wendet sich in seiner Bedrängnis an den Chor, der, obgleich unkriegerisch und ohnmächtig, sich ihm bereitwillig anbietet. Miranda kommt, sich anzubieten.

XVI.

Der ganze Orden kommt in pleno, das Gesuch der Elmoischen Ritter erst mit Vorstellungen, dann durch Autorität zu unterstützen. La Valette bleibt fest und will das Gesetz geltend machen. Jetzt werden die Ritter kühn und sprechen als Empörer. Sie wollen, daß er den

türkischen Herold anhöre; er erklärt ihnen, daß er ihn habe enthaupten lassen. — La Valette läßt sie reden, ohne ihnen gleich zu antworten; wenn aber gesagt worden, daß der Großmeister den Orden durch seinen Eigensinn zum Untergang führe, so hält er sich nicht länger. Der Orden, sagt er, sei untergegangen, jetzt in diesem Augenblick sei er nicht mehr. Nicht die Macht der Muselmänner, sondern die Insubordination hat ihn zerstört u. s. w. Er heißt die Ritter seine Befehle erwarten und entfernt sich mit dem Chor.

XVII.

Sein und des Chors Verschwinden, seine letzte mächtige Rede und die Reflexion über das, was sie getan, dekonzertiert die Ritter. Sie werden unter sich uneins, es gibt zwei Parteien, einige meinen, man müsse dem Großmeister gehorchen. Indem sie noch zweifelhaft und bestürzt dastehen, wird Montalto mitten unter den Rittern als Verräter arretiert.

Biron und Ramiro für } den Großmeister.
Romegas und Crequi wider }

Sie geraten in das höchste Erstaunen und wollen, da Montalto Schutz bei ihnen sucht, gegen die Tyrannei des Großmeisters aufbrausen, als sie erfahren, daß er den Orden an den Feind verraten habe. Der junge Ritter ist's, der diese Kommission ausführt. Jetzt fangen ihnen die Augen an, über ihr Unrecht aufzugehen.

XVIII.

Miranda kommt gewaffnet. Ritter fragen, wozu; er antwortet nicht. Castriot kommt; Ritter wollen von ihm wissen, wie er die Werke zu Elmo gefunden, er erklärt sich nicht. Es kommen die ganz alten Ritter in weißen Haaren, es kommen die ganz jungen Ritter, die noch halb Knaben sind, und alle sind bewaffnet; endlich kommt der Chor in seiner geistlichen Tracht mit Speeren bewaffnet. Alle schweigen, und das Erstaunen der Empörer wächst mit jeder neuen Erscheinung.

XIX.

Zuletzt kommt La Valette, auch gewaffnet, und gibt den Aufschluß über alles. Er läßt den Castriot zuerst Bericht abstatten, und wie derselbe erklärt, daß das Fort sich möglicherweise noch eine Zeitlang halten könne, so fragt er die jungen Ritter, dann die ganz alten Ritter, endlich den Chor und zuletzt den Miranda, ob sie die Verteidigung des Forts unter seiner Anführung übernehmen wollen. Ein Teil nach dem andern antwortet mit Ja, und nun bewilligt er den Elmoischen den Abzug. Ein tiefes Stillschweigen herrscht, solang' er spricht. Er heißt nun alle Aufrührer abtreten und befiehlt dem Romegas, zu bleiben.

XX.

Jetzt hält er diesem den Spiegel über sein Betragen vor. Zuerst spricht er als ein Abscheidender von seinem letzten Willen und erklärt, daß er ihn, den Romegas, zum Nachfolger bestimmt und ihm die Vota aller alten Kommandeurs im voraus verschafft habe. Nur Romegas, der den Orden ins Verderben gestürzt, sei im stande, ihn zu retten. Jetzt aber, da sich Romegas als Chef ansehen muß, läßt er ihn das Verderbliche seines bisherigen Betragens aus dem höhern Standpunkt ansehen, daß Romegas sich selbst darüber entsetzt und ergriffen von Scham, hingerissen von La Valettes Großmut, sich vor ihm demütigt und ihm Abbitte tut.

XXI.

Die aufrührerischen Ritter kommen in flehendem Aufzug*), La Valette um Verzeihung ihres Fehlers und um die Verteidigung von Elmo zu bitten. Er läßt sich nicht gleich erweichen, bis er ganz entschiedene Proben ihrer Reue hat und bis ihre Sinnesänderung vollkommen ist.

---

*) [Am Rande:] Die Elmoischen Abgesandten kommen von ihren Kommittenten zurück. Sie bringen La Valettes Sohn mit.

Schiller hat, wie der Entwurf einer Rollenbesetzung zeigt, gerade dies Schema geprüft, als er zum letztenmal „die alten Papiere vornahm“, im März 1803. Damals, wo er an den Entwurf nach längerer Pause mit ruhig wägendem künstlerischen Verstand wieder herantrat, mußten sich ihm die oben dargelegten Mängel der Komposition besonders deutlich aufdrängen. Mit allen Mitteln der Spannung und Steigerung hatte er in dem Szenar die Auftritte des Großmeisters mit den Rittern und mit Romegas zum Höhepunkt und zur Peripetie herausgearbeitet. Selbst aus der schlichten Erzählung spürt man den machtvollen dramatischen Zug in dem Aufbau der Szenen. Fast etwas melodramatisch ist die Erscheinung La Valettes mit den alten Rittern in dem aufrührerischen Orden vorbereitet. Nach der großen Massenszene, die wie ein gewaltiges Tableau sich aufrollt, wirkt dann der still-feierliche Abschied La Valettes von Romegas, sein „Testament“, wie Schiller in einer älteren Skizze sagt, um so erschütternder; es liegt über der Szene eine ähnliche Todesweihe wie über dem letzten Abschied Posas von Don Carlos. — Aber die Freude am Erhabenen, an der höchsten sittlichen Größe, die sich verbindet mit der gebietenden Macht einer geborenen Herrscherpersönlichkeit, hatte bei dieser Ausgestaltung der Peripetie den Dichter doch achtlos über die tiefste Tragik seines Stoffes hinausgeführt. So ergreifend die Erhabenheit dieser Szenen auf der Bühne wirken mußte — eigentlich tragisch waren sie nicht. Und je ragender der Höhepunkt war, zu dem in ihnen die Handlung aufstieg, um so weniger war nun noch eine Steigerung möglich; das Interesse des Zuschauers war mit ihnen wesentlich erschöpft.

Aus solchen Gedankengängen sind offenbar die folgenden Erwägungen Schillers hervorgegangen; sie zeigen uns, wie er eine neue Lösung sucht, wie er bemüht ist, das Verhältnis La Valettes zu St. Priest wieder zu dem entscheidenden Faktor zu machen. Einen Teil dieser Erwägungen hat er bereits am Rande des Szenars kurz eingetragen.

Er beginnt damit, sich die Rolle, die St. Priest bis zur Peripetie spielt, noch einmal im Zusammenhang zu vergegenwärtigen, namentlich auch seine Freundschaft zu Crequi,

genauer sich auszumalen. Überraschen muß die leise sinnliche Färbung, die er ihr jetzt gibt, während ursprünglich die rein geistige, etwas abstrakte Freundschaftsschwärmerei des „Don Carlos" auch hier festgehalten war. Schiller war inzwischen mit den eigentümlichen sinnlich-geistigen Vorstellungen vertraut geworden, die in dem griechischen Freundschaftsideal zusammenfließen. „Das Gastmahl von Plato oder Gespräch über die Liebe" hatte bereits 1792 seine „Thalia" gebracht.

Zwei Aufgaben sind noch zu lösen:

1. Der würdigste und treffendste Gebrauch von dem Motiv der Liebe der beiden jungen Ritter in seinem ganzen Umfang. 2. Ein handelndes Motiv, wodurch La Valette die Empörung dämpft und unter den Rittern rein, groß und gerechtfertigt dasteht. Es muß so beschaffen sein, daß es ihn auf einmal von dem Verdacht der Willkür, Härte, Parteilichkeit befreit und seine väterliche Gesinnung für den Orden, Gerechtigkeit, Güte und hohe Tugend versichtbart, zugleich einen Ordens-Enthusiasmus entflammt und die Gemüter zu einer begeisterungsvollen Nachfolge hinreißt. Die Ritter müssen mit einer schmerzlichen Selbstverdammung gewahr werden, daß sie sich an dem gütigsten Vater und einem schon blutenden Herzen vergangen haben. Er muß zugleich ein Gegenstand ihres zerfließenden Mitleids und ihrer erstaunensvollen Bewunderung sein, und die Scham, das Gefühl ihrer begangenen Verletzung, ihrer Schuld muß ihr Herz zerreißen.

Der Pivot des ganzen Stücks ist, daß La Valette durch das strenge Gesetz, das er durchsetzt, selbst am schmerzlichsten leidet, daß er seinen Sohn hingibt. Aber in diesen zerreißenden Schmerz des Vaters mischt sich zugleich ein herrliches Freudengefühl an der heroischen Gesinnung des Jünglings, der wie ein Engel trefflich und edel sich zu dem Opfer schmückt.

La Valette hat sich dem Jüngling bisher nicht als Vater zu erkennen gegeben und auch durch keine väterliche Parteilichkeit ihn unterschieden. Seine Regierung

war überhaupt väterlich gegen alle Ritter, besonders gegen die jüngern, und die allgemeine Zuneigung zu St. Priest, welcher sich vor allen Rittern seines Alters auszeichnete, verbarg die Ursache des besondern Interesse, das er für diesen liebenswürdigen Jüngling zeigte. Nur der Chor wußte oder erfährt im Stücke früher als der übrige Orden das Geheimnis*).

St. Priest ist im Anfang der Handlung noch auf San Elmo, und es ist bloß die Rede von ihm. Crequis Leidenschaft bezeichnet ihn. Im Verlaufe des Stücks aber kommt er selbst nach Borgo mit anderen Deputierten; man hatte ihn vorzüglich miterwählt, um durch den Anblick des liebenswürdigen Jünglings La Valette desto eher zum Nachgeben zu bewegen. (Er selbst denkt aber ganz anders als seine Kommittenten, und er vertraut dem La Valette, daß er keineswegs zurückberufen zu sein wünsche.)

Seine persönliche Erscheinung, welche im höchsten Grade vorbereitet sein muß, ist für zwei Personen, für seinen Vater und für seinen Liebhaber, von der höchsten Bedeutung und führt zwei ganz verschiedne, aber hochpathetische Situationen herbei. Der Liebhaber darf seine Zärtlichkeit laut zeigen, obgleich sie verdächtig scheinen könnte; der Vater muß seine rechtmäßige und natürliche Empfindung zurückhalten. (Er kann deswegen dem Crequi nicht gram sein, daß er sich gegen ihn selbst, den Großmeister, vergißt, denn er tut es aus Liebe zu demselben Gegenstand, der auch dem La Valette das Teuerste ist.)

Es ist schön, daß unter allen widerspenstigen Rittern La Valettes Sohn gerade allein pflichtmäßig bleibt, und daß er seinem Vater, den er nicht kennt, mit kindlich offenem Vertrauen und naiver Ehrfurcht begegnet. Nachher, wie St. Priest in dem Großmeister seinen Vater er-

*) [Am Rande:] Dem Chor als einer geistlichen Person, der die Kirche vorstellt, kann er das Geheimnis unter dem Siegel der Beichte vertraut haben. Er spielt einmal darauf an, wenn er seine Indulgenz gegen die Liebe entschuldigt: „Du weißt es," sagt er zu dem Chor, „daß auch mich in den Zeiten der raschen Jugend die Leidenschaft besiegte."

fährt, wird sein Benehmen gegen ihn in nichts geändert, außer daß es noch respektvoller wird, aber sein Heroismus steigt zu einer bewundernswürdigen Höhe, und er hat eine Ungeduld, sich dem Gesetz zu opfern.

Die aufrührerischen Ritter, die schon durch Montaltos entdeckte Verräterei und La Valettes mächtige Worte zerknirscht sind, erfahren nun das ganze Geheimnis von dem Chor und überraschen den Großmeister in dem Tête-à-Tête mit seinem Sohn, eben wie es die höchste Bewegung erreicht hat. Indem sie gerührt seiner Weisheit und Tugend Gerechtigkeit widerfahren lassen, verlangen sie, daß St. Priest von San Elmo zurückbleibe, und jeder andre will für ihn hinübergehen. Edler Wettstreit. Aber La Valette will keine Ausnahme, keine Parteilichkeit, und da der Orden ihn zwingen will, setzt der junge St. Priest sich heroisch dagegen. Die zwei Freunde.

Man hat dem La Valette gesucht eine schlimme Meinung von der Liebe der zwei Ritter beizubringen, er hat sie aber gegen diesen niedrigen Argwohn verteidigt, und nun rechtfertigen sie wirklich durch einen herrlichen Heroism seine günstige Meinung von ihrem Verhältnis. Ihre Liebe ist von der reinsten Schönheit, aber doch ist es nötig, ihr den sinnlichen Charakter nicht zu nehmen, wodurch sie an der Natur befestiget wird. Es darf und muß gefühlt werden, daß es eine Übertragung der Geschlechtsliebe, ein Surrogat derselben und eine Wirkung des Naturtriebes ist, aber in seiner höchsten und reinsten Bedeutung, so wie er die Bedingung alles Lebens und alles Schaffens und alles Accomplissement ist*). St. Priest heißt der schöne Ritter, und seine Schönheit gibt ihm gleichsam die Qualität eines Mädchens; er flößt einigen gemeinen Naturen entweder Begierden oder doch eine böse Vermutung ein. Montalto hat sich umsonst um den Jüngling beworben; der Chor gehört zu denen, welche Schlimmes vermuten.

*) [Aus früheren Entwürfen:] Die Liebe der zwei Ritter zu einander muß alle Symptomen der Geschlechtsliebe haben,

Es ist ein Grund anzugeben, warum Crequi sich nicht auf demselben Posten befindet. Er kann bei Gelegenheit der ersten Deputation von San Elmo sich von La Valette ausbitten, dahin gehen zu dürfen; es wird ihm abgeschlagen. Oder er kann bitten, daß St. Priest abgelöst werde, wogegen sich die übrigen setzen; indessen wird dadurch St. Priests erwähnt. Nachher, wenn La Valette weggegangen, erkundigt sich Crequi bei den Elmoischen Deputierten sehr leidenschaftlich nach seinem Geliebten.

Crequi ist eine heftig passionierte Natur, die in ihrem Gegenstand ganz lebt, ihn mit der ganzen Gewalt der Natur umfaßt und keine Grenzen, kein Maß kennt. Besser, wenn er ein Italiener wäre oder auch ein heißblütiger Sizilier. Seine Leidenschaft ist wahre Geschlechtsliebe und macht sich durch eine kleinliche zärtliche Sorge, durch wütende Eifersucht, durch sinnliche Anbetung der Gestalt, durch andere sinnliche Symptome kenntlich. Auch die Geringschätzung, welche er gegen Weiber — und Weiberliebe bei Gelegenheit der Griechin zeigt, und der Vergleich, den er damit zum Vorteil seines Geliebten anstellt, gibt den Geist seiner Liebe zu erkennen. Seine Eifersucht erstreckt sich selbst auf La Valette, den er beschuldigt, daß er den St. Priest aus Rache aufopfern

---

und sie muß eben durch diesen ihren Charakter auf die Haupthandlung einfließen. Doch ist nur einer, der Liebhaber, der Handelnde; der jüngere und geliebte verhält sich leidend. Aber der Liebhaber handelt mit einer blinden Passion, die ganze Welt um sich her vergessend, und geht bis zum Kriminellen. Er will den vermeintlichen Tyrannen, den Großmeister, ermorden, er ist ein blindes Werkzeug in Montaltos Hand.

Liebe der griechischen Jünglinge zu einander; Notwendigkeit eines solchen Gefühls zwischen jungen fühlenden Seelen, die das andere Geschlecht nicht kennen, denn eine edle Seele muß etwas leidenschaftlich lieben, und das Feurige sucht das Sanfte auf.

Die Männerliebe ist in dem Stück das vollgültige Surrogat der Weiberliebe und ersetzt sie für den poetischen Zweck in allen Teilen, ja sie übersteigt noch die Wirkung.

wolle, weil er von ihm verschmäht worden. Wenn er sich von Ramiro erzählen läßt, wie es St. Priest ergehe, und dieser leidenschaftlich von ihm spricht, so erwacht seine Eifersucht auch gegen diesen. Er beneidet die Elmoischen Deputierten, weil sein Geliebter dort ist. St. Priest ist ein jugendlicher Rinaldo, seine Schönheit ist mit furchtbarer Tapferkeit gepaart, er übertrifft alle andern Ritter an Mut so wie an Schönheit. Er ist eine Geißel der Türken und immer voran, obgleich man ihn zu schonen suchte; aber es ist, als ob eine Wache von Engeln ihn umgäbe, oder ob sein Anblick magisch wirkte, denn mitten in Tod und Gefahr ist er unverletzt, und sein Anblick entwaffnet den Feind, man weiß nicht, ob durch die Schönheit seiner Gestalt oder durch die Furchtbarkeit seines Muts*).

---

*) [Hier sind folgende Bemerkungen zur weiteren Ausführung von Abschnitt XVI des Szenars eingeschoben:] Der alte Christensklav warnt den Großmeister vor Verrätern; seine Worte, welche nicht deutlich genug sind, scheinen unbemerkt zu bleiben, aber La Valette hat sie wohl gehört.

Nachher kommt ein Renegat wieder mit Vorschlägen, obgleich La Valette alle Verhandlungen abgebrochen. Dieses fällt ihm auf; er erinnert sich des Worts, das der Sklav von Verrat hatte fallen lassen, und fällt auf den Gedanken, daß diese Sendung nur ein Vorwand sein könne, um eine Kommunikation mit dem Feind zu eröffnen. Er befiehlt, den Renegaten zu enthaupten; man findet Briefe bei ihm an Montalto, die alles ans Licht bringen. Auf Montalto hat La Valette schon von selbst Verdacht geworfen, aber sich niemanden entdeckt und ihn bloß still bewacht.

Die Türken haben einige Ritter zu Gefangenen gemacht. (Edle Tat des Ritters ......, der den Feinden einen falschen Rapport macht und sein Leben darüber verliert.) Der Vorwand der Sendung ist die Losgebung der Gefangenen; der übrige Orden, der einmal gegen den Großmeister aufgebracht ist, findet es hart, daß er die Ritter nicht auslösen wolle, und will ihn dazu nötigen. Seine Antwort ist die Enthauptung des Heroldes, wodurch alle Verhandlungen abgeschnitten werden.

Der Zufall oder vielmehr eine von dem Großmeister nicht abhängende Ordnung hat gerade diese Ritter und keine andre zur Verteidigung San Elmos bestellt. So kam sein Sohn darunter, den er bei voller Freiheit wohl nicht auf den Todesposten gestellt haben würde; dies wenigstens muß dem Urteil frei anheimgestellt bleiben. Nun, da der Posten so gefährlich worden, ist der Jüngling einmal da, und La Valette kann ihn ohne eine Parteilichkeit nicht zurücknehmen. Dieses alles spricht sich aus, ehe man noch weiß, daß es sein Sohn ist. Allenfalls kann er durch gewisse besorgte ängstliche Erkundigungen nach dem Befinden der dortigen Ritter ein näheres Interesse an einzelnen verraten.

Die Frage ist:

1. Können beide Motive, La Valettes Selbstaufopferung und die Hingebung seines Sohns zusammen gebraucht werden?

2. Wenn das Hauptmoment, wie billig, darin liegt, daß La Valette seinem strengen Gesetz selbst das größte Opfer in seinem Sohn bringt und daß die Ritter dadurch überwältigt werden, kann alsdann die Hauptszene mit Romegas noch stattfinden, und wie kann sie auf eine so entscheidende Situation, als die zwischen La Valette und seinem Sohn war, folgen? Sie fällt weg, wenn La Valette nicht mehr entschlossen ist, selbst nach Elmo zu gehen.

Alles kommt hier auf die Folge der Situationen an. Diese sind folgende.

1. Die zweite Gesandtschaft von San Elmo, bei welcher sich St. Priest befindet, zeigt die Unmöglichkeit, Elmo zu behaupten, und erklärt den Entschluß der dortigen Ritter, daß sie abgelöst sein oder in einem Ausfall sterben wollen. Der ganze Orden, oder doch eine entscheidende Majorität, ist auf ihrer Seite, nachdem sich die rivalen Zungen gegen den Großmeister vereinigt haben. Man will diesen zwingen, und Romegas steht an der Spitze der Verschwörung. Crequi und Montalto haben sich, jeder auf

seine Weise, dabei geschäftig gezeigt, und der Chor hat seine schwache Stimme vergeblich erhoben.

2. Indem das von den Rittern bereitet wird, verfolgt La Valette die entdeckte Spur von Montaltos Verrat und nimmt dagegen seine Maßregeln. Zugleich hört er Castriots Rapport über den Zustand der Elmoischen Werke und überzeugt sich von der Unhaltbarkeit des Forts, zugleich aber doch von der Möglichkeit, den Fall desselben durch eine tapfre Verteidigung teils zu verspäten, teils es desto teurer zu verkaufen.

Hier bricht der Versuch einer neuen Anordnung der Hauptmomente ab. Wie Schiller sie fortführen wollte, hat er in einem letzten kurzen Schema des ganzen Dramas angedeutet. Er hat hier zugleich die im Szenar nach griechischer Technik ohne Akteinteilung fortlaufende Handlung wieder in vier aktartige Abschnitte zerlegt. Ähnlich hatte er bei der „Braut von Messina" in dem Hamburger Theatermanuskript durch die Gliederung in vier Akte mit besonderer Szeneneinteilung sich dem modernen Verfahren nachträglich angepaßt. (Vgl. Bd. 7, S. 355.)

A.

1. Romegas und Biron. Streit um das Mädchen, Zungen legen sich darein, Bürgerkrieg im Orden.

2. Chor kommt, die Einschließung der Insel und die drohende Gefahr verkündigend — schilt die Ritter, daß sie sich selbst befehden in diesem Augenblick — Mut und Vertrauen der Ritter — Furcht des Chors — Gehoffter Entsatz von Sizilien.

3. La Valette und Miranda. Vereitelte Hoffnung des Entsatzes. Notwendigkeit, das Fort San Elmo bis auf den letzten Mann zu behaupten. Unwille der Ritter gegen Spanien. Loyauté des Miranda.

4. Der alte Christensklav.

5. Die Elmoische Gesandtschaft. Schlechter Zustand der Werke und Bitte der Besatzung. La Valette besteht auf der Verteidigung, obgleich die Ritter schmerzlich bedauernd. Noch ist Hoffnung, daß Elmo sich halten könne.

6. Die Elmoischen Deputierten klagen bitter darüber, daß man sie hingegeben habe. Erstes Murren gegen den Großmeister und Montaltos böse Insinuationen.

7. Crequi kommt in großer Bewegung, sich nach seinem Geliebten zu erkundigen, der auf San Elmo mitkämpft. Ramiro sagt ihm, daß St. Priest einen ewigen Abschied von ihm nehme. Crequis heftiger Schmerz und Entrüstung über den Großmeister. Montaltos böser Einfluß.

8. Der Chor allein.

B.

9. La Valette und Castriot. Er erkundigt sich sehr angelegentlich, ob das Fort haltbar. Er kommt mit bekümmertem Herzen und schüttet es gegen den Chor aus. Ihn drückt Spaniens Treulosigkeit, die harte Notwendigkeit, seine Ritter aufzuopfern, und die Insubordination im Orden. Chor wirft ihm, mit Ehrerbietung, seine Indulgenz vor. Er verteidigt sich, sagt aber, daß er andere Maßregeln zu ergreifen angefangen. Läßt einen Wink von Verräterei fallen.

10. La Valette, Biron, Romegas. Sie klagen über Wegführung der Griechin, fordern Indulgenz. La Valette zeigt ihnen den Gebieter.

11. Biron. Romegas. Chor. Die zwei Ritter versöhnen sich, um gegen den Großmeister zu agieren.

12. Crequi. Biron. Romegas.

13. Montalto, die Vorigen. Er meldet eine neue Deputation an, von Elmo. Crequi eilt ihr entgegen.

14. Crequi und St. Priest. Szene des Liebhabers mit dem Geliebten.

15. Freude des ganzen Ordens an dem schönen tapfern Ritter.

16. La Valette will die Gesandtschaft nicht vor sich lassen und hat sich eingeschlossen. Wut der Ritter und Ausbruch der Verschwörung*). Chors Stimme wird nicht gehört.

17. Chor solus.

---

*) [Am Rande:] Romegas stellt sich an die Spitze. Montaltos Tätigkeit.

C.

18. La Valette. Chor. Bitte des Chors*).
19. La Valette. Montalto**).
20. La Valette. St. Priest.
21. La Valette. Die Aufrührer.
22. Vorige ohne La Valette.
23. Montaltos Verräterei entdeckt sich***).
24. St. Priest kommt begeistert und nimmt von Crequi Abschied.
25. La Valette erscheint wieder und findet die Ritter von Reue gebeugt. Er will nebst seinem Sohn Elmo verteidigen, er schickt die Ritter hinweg.
26. La Valette und Romegas.
27. Die reuenden Ritter wollen alle statt St. Priests nach Elmo. Hohe Begeisterung des Jünglings. Sein Abschied von La Valette — von Crequi — dessen Schmerz und Verzweiflung.

D.

28. Chor solus.
29. La Valette will hinüber; Flehen der Ritter, daß er bleibe.
30. Ungewisses Schicksal von der Belagerung.
31. Crequis Flucht nach Elmo.
32. Der halbe Mond flattert oben.
33. Lascaris Erscheinung.
34. La Valette unter seinen Rittern.

Die Schlußszenen sich im voraus genauer zu skizzieren, hat Schiller nicht für nötig gehalten. Sie standen im wesentlichen klar vor seiner Phantasie; die Ausführung mußte ihn einfach, ja fast selbstverständlich bedünken. So hatte er kurz vorher erst, als er an die Katastrophe der „Braut von Messina" ging, an Goethe geschrieben, der letzte Teil sei „immer das wahre Festmahl der Tragödiendichter". Um uns ein un-

*) [Am Rande:] Castriot.

**) [Am Rande:] Miranda. Enthauptung des Renegaten.

***) [Am Rande:] Er wird zur Strafe bloß verstoßen.

gefähres Bild dieser Szenen zu machen, sind wir daher auf knappe Andeutungen in den ältesten Entwürfen angewiesen. Natürlich standen manche Einzelheiten damals noch nicht fest. Den Gedanken, am Ende die spanische Flotte, die in Wirklichkeit erst mehr als einen Monat später eintraf, erscheinen zu lassen, hat er glücklicherweise nicht festgehalten. Er hätte damit die reine pathetische Wirkung des Ausgangs dem Verlangen des Publikums nach einem unmittelbaren realen Erfolg des Opfers und nach einem tröstenden Ausblick in die Zukunft geopfert.

Demütigung und Fußfall der Ritter von San Elmo. La Valette willigt endlich ein. Abschied der Ritter und letzte Umarmung. Abschiedsszene zwischen Crequi und St. Priest, zwischen diesem und La Valette.

Wiederherstellung des Ordens in seine ursprüngliche Simplizität. „Wir stehen vielleicht am Rand unseres Untergangs. Laßt uns endigen, wie wir anfingen.“ Versöhnung der Ritter. Brüderliche Eintracht*).

Im letzten Chor muß der erhabenste Schwung sein und die moralische Gesinnung in ihrer ganzen Glorie erscheinen. Zugleich wird hier der große Lohn der erfüllten Pflicht von ferne gewiesen. Religion**).

Sobald die Ritter San Elmo erreicht haben, wird die Kommunikation abgeschnitten. Sie sind völlig verlassen.

Wenn Crequi alles getan, um sich gegen seinen Freund auszutauschen, muß er ihm freiwillig in den Tod nachfolgen.

---

*) [Anderer Entwurf:] Schöne Stunde des Ordens, die an seinen Ursprung erinnert. Totalität der Geschichte des Ordens, werdend, blühend, verfallend. Einsegnung und Abschied der Todesopfer. La Valette segnet seinen Neffen, der sein natürlicher Sohn ist.

**) [Hier folgte ursprünglich der] Abschied der Ritter auf San Elmo von den übrigen. Sie gehen (oder kommen) vom Abendmahl.

Elmo wird mit Sturm erobert. Der halbe Mond flattert auf der Festung. Die Leichname der Ritter vom Meerstrom herüber geführt. Schmerz des Großmeisters. Die Leiche seines Sohnes. — Ankunft der spanischen Flotte.

Erscheinung des griechischen Jünglings, der die Katastrophe erzählt und zugleich eine schöne Wirkung derselben ist. La Valette überläßt sich erst dem Schmerz über den Verlust so vieler trefflichen Ritter. — Nachricht von dem Gang der Belagerung und dem Fortgang der Stürme.

Groß und erhaben ist es, wie sich der Privatschmerz des Großmeisters in der Empfindung für das Allgemeine verliert. Der Leichnam des St. Priest wird aus den Wellen aufgefangen. Hier an der Leiche des St. Priest geloben ihm die Ritter unbedingte Achtung gegen seine Befehle. La Valette überführt die Ritter, wie viel mehr Gehorsam wert ist als Tapferkeit. Er zeigt ihnen, daß sie über ihr Leben nicht disponieren können. „Ihr müßt leben, wenn es das Gesetz will, und sterben, wenn es das Gesetz will. Euer aller Leben ist ein Gut der Kirche, und ich bin der Verwalter dieses Guts. Ihr habt darüber keine Stimme.“

Chor über den Gehorsam und die Pflicht. Strenge Moral ohne Religionströstungen. Chor über Leonidas. Dessen Geschichte.

„Ich hätte keinen Sohn?“ sagt La Valette am Ende. „Ich habe hundert Söhne. Ich soll keinem näher angehören, ich soll ein Vater sein für alle. Umarmt mich, umarmt euren Vater!“ 2c. (Das Stück schließt mit dieser Gruppe.)

Die Polizei

Die Kinder des Hauses

Wenn Goethes Gedanken von Jugend an nach Italien schweiften, so fühlte sich Schiller schon früh — längst bevor die französische Revolution aller Blicke auf Paris lenkte — von dem gewaltigen sozialen und sittlichen Organismus, den das Bild der Weltstadt ihm bot, gefesselt. Schon im November 1788 spricht er dies in einem Brief an Karoline v. Beulwitz aus: „Wer Sinn und Lust für die große Menschenwelt hat, muß sich in diesem weiten, großen Element gefallen; wie klein und armselig sind unsre bürgerliche und politische Verhältnisse dagegen! Aber freilich muß man Augen haben, die an großen Übeln, die unvermeidlich mit einfließen, nicht geärgert werden. Der Mensch, wenn er vereinigt wirkt, ist immer ein großes Wesen, so klein auch die Individuen und Detaile ins Auge fallen ... Paris freilich dürfte auch dem philosophischen Beobachter vielleicht einen widrigen Eindruck geben; aber einen kleinen gewiß nie, denn auch die Verirrungen eines so feingebildeten Staats sind groß."

Seine Kenntnis des Pariser Lebens schöpfte er vor allem aus einer ausgedehnten Lektüre. Das Tableau de Paris von Mercier, dem Maxime Du Camp jener Tage — das noch 1859 Dickens, voll Bewunderung für seine „buchstäbliche, wörterbuchartige Genauigkeit", für seinen Tale of two Cities benutzte — kannte Schiller nachweislich schon 1787 (an Körner, 19. Dezember). Die modernen französischen Sittenromane von Diderot bis zu Laclos und Rétif de la Bretonne zogen ihn stets aufs lebhafteste an. Die dadurch gewonnenen Eindrücke wurden ergänzt und belebt durch eine Fülle mündlicher Mitteilungen von Bekannten und Freunden, die längere Zeit in Paris gelebt hatten, wie dem weltkundigen Weimarer Literaten Bode, dem Historiker und Novellisten Friedrich

Schulz, der auch ein Buch „über Paris und die Pariser“ veröffentlichte, vor allem aber von Wilhelm v. Humboldt und Wilhelm v. Wolzogen. Schiller selbst ergriff, wie seine Schwägerin Karoline an Humboldt schrieb, im Dezember 1792 die Lust zu einer Reise nach Paris, und dieser bot sich ihm bereits als Begleiter an.

In eine bestimmte Richtung wurden die Vorstellungen des Dichters von dieser fremden Welt gelenkt durch Pitavals Causes célèbres et intéressantes, deren 1792—1795 in Jena erschienene Übersetzung er selbst mit einer Vorrede eingeführt hatte. (Vgl. Bd. 13, S. 283 ff.) Er schätzte an ihnen den Reichtum an leidenschaftlichen Situationen und spannenden Verwicklungen, aus denen der bessere Schriftsteller Motive lernen könne, um das Interesse des Publikums zu gewinnen und zum Vorteil der guten Sache zu benutzen. Damit begegneten sich die Anschauungen, die er in seinen Quellen, besonders bei Mercier und Schulz, von der Pariser Polizei gewonnen hatte. Hier war sie ihm als eine großartige, das ganze vielgestaltige Leben der Hauptstadt durchdringende und beherrschende Macht und an ihrer Spitze der Polizeileutnant als „der Vater und der Despot von Paris, wie der König der Vater und der Despot von Frankreich war,“ entgegengetreten. Ja die Persönlichkeit Argensons, der 1697 die Leitung der Polizei übernahm, mußte ihn durch sein unvergleichliches Organisations- und Herrschertalent, seine Menschenkenntnis, sein Verständnis für den Charakter der verschiedensten Volksklassen und seine unermüdliche Wachsamkeit, die das Größte wie das Kleinste umfaßte, an Wallenstein erinnern. Und gerade die Wallensteindichtung, in der er die wilde Soldateska des Dreißigjährigen Krieges als einen lebendigen, trotz des selbstsüchtig leidenschaftlichen Strebens der einzelnen doch von ethischen Ideen gelenkten Organismus in typischen Gestalten zusammengefaßt hatte, konnte ihn verlocken, hier an „Paris in seiner Allheit“ dieselbe Aufgabe durchzuführen. Freilich es fehlte dem Bilde die Größe des historischen Hintergrundes. Aber Schiller hatte gerade damals „Soldaten, Helden und Herrscher herzlich satt; Neigung und Bedürfnis zogen ihn zu einem bloß leidenschaftlichen und menschlichen Stoff“.

Ihr festes dramatisches Ziel erhielt endlich diese Richtung seiner Phantasie durch die Oedipodie des Sophokles; vgl. die Einleitung S. X f.

Unmittelbar nach der Vollendung des „Wallenstein", am 21. März 1799 legte Schiller Goethe, wie dieser im Tagebuch bemerkt, in Jena den Plan der „Feindlichen Brüder" und am Tage darauf den zu einer „Tragödie und Komödie mit einem Polizeisujet" vor. Die Gleichzeitigkeit beider Pläne beweist ihre innere Verwandtschaft, so weit sie in der Form auseinandergehen. Weitere Nachrichten über die Beschäftigung mit dem Dramenplan, der die äußerste Konzession Schillers an den Realismus zeigt, liegen nicht vor. Die Unterredung mit Goethe am 26. März über das „tragische Sujet des entdeckten Verbrechens" bezog sich wohl nicht mehr speziell auf die „Polizei", Goethe hätte sonst wahrscheinlich den kurz vorher notierten Titel angegeben. Als Schiller 1801 nach Beendigung der „Jungfrau von Orleans" außer den „Feindlichen Brüdern" noch andere Entwürfe erwog, tauchte auch die „Idee zu einer Komödie" auf. „Ich fühle aber," bekannte er Körner am 13. Mai, „wie fremd mir dieses Genre ist. Zwar glaube ich mich derjenigen Komödie, wo es mehr auf eine komische Zusammenfügung der Begebenheiten als auf komische Charaktere und Humor ankommt, gewachsen; aber meine Natur ist doch zu ernst gestimmt, und was keine Tiefe hat, kann mich nicht lange anziehen." Die Charakteristik, die er hier von der ihm vorschwebenden Komödie entwirft, würde auf die „Polizei" passen. Eine Komödie dieser Art hatte übrigens auch die von Schiller verfaßte „Dramatische Preisaufgabe" in den „Propyläen" von 1800 (s. Bd. 16, S. 304 ff.) gewünscht.

Die Polizei. Tragödie.

Die Handlung wird im Audienzsaal des Polizeileutnants eröffnet, welcher seine Commis abhört und sich über alle Zweige des Polizeigeschäfts und durch alle Quartiere der großen Hauptstadt weitumfassend verbreitet. Der Zuschauer wird sonach schnell mitten ins Getriebe

der ungeheuren Stadt versetzt und sieht zugleich die Räder der großen Maschine in Bewegung. Delatoren und Kundschafter aus allen Ständen.

Die Polizei wird durch jemand aufgefordert, sich zu Entdeckung irgend einer Sache in Bewegung zu setzen; der Fall ist äußerst verwickelt und scheinbar unauflöslich, aber der Polizeileutnant, nachdem er sich gewisse Data hat geben lassen, verspricht im Vertrauen auf seine Macht einen glücklichen Erfolg und gibt sogleich seine Aufträge.

Es ist eine ungeheure Masse von Handlung zu verarbeiten und zu verhindern, daß der Zuschauer durch die Mannigfaltigkeit der Begebenheiten und die Menge der Figuren nicht verwirrt wird. Ein leitender Faden muß da sein, der sie alle verbindet, gleichsam eine Schnur, an welche alles gereiht wird; sie müssen entweder unter sich oder doch durch die Aufsicht der Polizei mit einander verknüpft sein, und zuletzt muß sich alles, im Saal des Polizeileutnants, wechselseitig auflösen.

Die eigentliche Einheit ist die Polizei, die den Impuls gibt und zuletzt die Entwicklung bringt. Sie erscheint in ihrer eigentlichen Gestalt am Anfang und am Ende; im Laufe des Stücks aber handelt sie zwar immer, aber unter der Maske und still. Die Offizianten und selbst der Chef der Polizei müssen zum Teil auch als Privatpersonen und als Menschen in die Handlung verwickelt sein.

Argenson hat die Menschen zu sehr von ihrer schändlichen Seite gesehen, als daß er einen edeln Begriff von der menschlichen Natur haben könnte. Er ist ungläubiger gegen das Gute, und gegen das Schlechte toleranter geworden; aber er hat das Gefühl für das Schöne nicht verloren, und da, wo er es unzweideutig antrifft, wird er desto lebhafter davon gerührt. Er kommt in diesen Fall und huldigt der bewährten Tugend. — Er erscheint im Lauf des Stücks als Privatmann, wo er einen ganz andern und jovialischen, gefälligen Charakter zeigt und sich als feiner Gesellschafter, als Mensch von Herz und Geist Wohlwollen und Achtung erwirbt. Ja er kann trotz seiner strengen Außenseite liebenswürdig sein; er

findet wirklich ein Herz, das ihn liebt, und sein schönes Betragen erwirbt ihm eine liebenswürdige Gemahlin.

Paris, als Gegenstand der Polizei, muß in seiner Allheit erscheinen und das Thema erschöpft werden. Ebenso muß auch die Polizei sich ganz darstellen und alle Hauptfälle vorkommen. Dies mit den einfachsten Mitteln zu bewerkstelligen, ist die Aufgabe. Die Geschäfte der Polizei sind:

1. für die Bedürfnisse der Stadt so zu sorgen, daß das Notwendige nie fehle und daß der Kaufmann nicht willkürliche Preise setze. Sie muß also das Gewerb und die Industrie beleben, aber dem verderblichen Mißbrauch steuern. 2. Die öffentlichen Anstalten zur Gesundheit und Bequemlichkeit. 3. Die Sicherheit des Eigentums und der Personen. Verhütend und rächend. 4. Maßregeln gegen alle die Gesellschaft störende Mißbräuche. 5. Die Beschützung der Schwachen gegen die Bosheit und die Gewalt. 6. Wachsamkeit auf alles, was verdächtig ist. 7. Reinigung der Sitten von öffentlichem Skandal. 8. Sie muß alles mit Leichtigkeit übersehen und schnell nach allen Orten hin wirken können. Dazu dient die Abteilung und Unterabteilung, die Register, die Offizianten, die Kundschafter, die Angeber. 9. Sie wirkt als Macht und ist bewaffnet, um ihre Beschlüsse zu vollstrecken. 10. Sie muß oft geheimnisvolle Wege nehmen und kann auch nicht immer die Formen beobachten. 11. Sie muß oft das Üble zulassen, ja begünstigen und zuweilen ausüben, um das Gute zu tun oder das größre Übel zu entfernen.

Poetische Schilderung der Nacht zu Paris, als des eigentlichen Gegenstandes und Spielraums der Polizei.

Wenn andre Menschen sich der Freude und Freiheit überlassen, an großen Volksfesten u. s. w., dann fängt das Geschäft der Polizei an.

Der Mensch wird von dem Polizeichef immer als eine wilde Tiergattung angesehen und ebenso behandelt.

Szene Argensons mit einem Philosophen und Schriftsteller; sie enthält eine Gegeneinanderstellung des Idealen

mit dem Realen. Überlegenheit des Realisten über den Theoretiker. Diskussion der Frage, ob man die Wahrheit laut sagen dürfe.

Argenson macht sich wenig aus den Individuen, aber sobald die Ehre der Polizei im Spiel ist, dann ist ihm das unwichtigste Individuum heilig und fordert alle seine Sorgfalt auf.

Über die Freiheit der Satire. Xenien. Geheime Gesellschaften.

Das delikate Kapitel von dem Unterschied der Stände. Der Adel ist als ein Besitztum zu respektieren wie der Reichtum, aber persönliche Achtung kann er nicht erwerben. Argenson hängt ein klein wenig nach dem Volk. Szene mit einem Edeln, Szene mit einem Bürger.

Charakter eines Pariser Schmarutzers, eines Ubique, der wirklich auch überall vorkommt, dem man überall begegnet.

Die bekannte Replik: „Ich muß aber ja doch leben," sagt der Schriftsteller. „Das seh' ich nicht ein," antwortet Argenson.

In der Suite der Handlung treten auf:

1. Der Sohn der Familie, debauchiert, zur Verzweiflung gebracht, aber noch davon gerettet. 2. Die fromme Tochter. 3. Der Vater aus der Provinz. 4. Der biedre, aber arme Noble. 5. Der übermütige, schlechtdenkende reiche Roturier. 6. Der mutwillige Mousquetaire. 7. Der Fat als Parlamentsrat. 8. Der Schmarutzer Ubique. 9. Die Courtisane. 10. Der Escroc und Filou in allen Gestalten. 11. Der Broschürenschreiber. 12. Der Philosoph. 13. Die Savoyarden. 14. Die Dévote. 15. Der Abbé oder Ludwigsritter. 16. Der Polizeiminister. 17. Der Mörder. 18. Der Exempt. 19. Der Höfling. 20. Der wohldenkende Bürger von Paris. 21. Der Porte-faix, Fiacre, Suisse. 22. Der Schreiber oder Clerc. 23. Die Ehfrau und der Ehmann. 24. Der Ausländer. 25. Die Scharwache. Guet. 26. Marchande de Modes. 27. Poissarden. 28. Der Illuminat und geheime Gesellschafter. 29. Der Mönch. 30. Der

Duc und die Duchesse. 31. Der Bettler. 32. Der kleine Dieb und seine Gehilfen.

Eine Gewalttat wird in einem der Polizei schwer zugänglichen Hause verborgen. Man unterdrückt darin eine Unschuld.

Ein Leichnam wird von jungen Ärzten gestohlen. Ein künstlich veranstalteter Leichenzug. Ein Testament.

Der Polizeiminister kennt, wie der Beichtvater, die Schwächen und Blößen vieler Familien und hat, ebenso wie dieser, die höchste Diskretion nötig. Es kommt ein Fall vor, wo jemand durch die Allwissenheit desselben in Erstaunen und Schrecken gesetzt wird, aber einen schonenden Freund an ihm findet. Er warnt auch zuweilen, die Unschuld sowohl als die Schuld. Er läßt nicht nur den Verbrechern, sondern auch solchen Unglücklichen, die es durch Verzweiflung werden können, Kundschafter folgen. Ein solcher Verzweifelnder kommt vor, gegen den sich die Polizei als eine rettende Vorsicht zeigt.

Ein andres Verbrechen wird verhütet, ein andres wird entdeckt und bestraft. Die Polizei erscheint hier in ihrer Furchtbarkeit, selbst der Ring des Gyges scheint nicht vor ihrem alles durchdringenden Auge zu schützen. Ein Mörder wird so von ihr durch alle seine Schlupfwinkel aufgejagt und fällt endlich in ihre Schlingen.

Argenson verliert nach langem Forschen die Spur des Wildes und sieht sich in Gefahr, sein dreist gegebenes Wort doch nicht halten zu können. Aber nun tritt gleichsam das Verhängnis selbst ins Spiel und treibt den Mörder in die Hände des Gerichts.

Auch die Nachteile der Polizeiverfassung sind darzustellen. Die Bosheit kann sie zum Werkzeug brauchen, der Unschuldige kann durch sie leiden, sie ist oft genötigt, schlimme Werkzeuge zu gebrauchen, schlimme Mittel anzuwenden. — Die Verbrechen ihrer eigenen Offizianten haben eine gewisse Straflosigkeit. Argensons Strenge gegen seine eigenen untreuen Werkzeuge.

Ein verloren gegangener Mensch beschäftigt die Polizei. Man kann seine Spur vom Eintritt in die

Stadt bis auf einen gewissen Zeitpunkt und Aufenthalt verfolgen, dann aber verschwindet er.

Ein ungeheures, höchst verwickeltes, durch viele Familien verschlungenes Verbrechen, welches bei fortgehender Nachforschung immer zusammengesetzter wird, immer andre Entdeckungen mit sich bringt, ist der Hauptgegenstand. Es gleicht einem ungeheuren Baum, der seine Äste weitherum mit andren verschlungen hat, und welchen auszugraben man eine ganze Gegend durchwühlen muß. So wird ganz Paris durchwühlt, und alle Arten von Existenz, von Verderbnis ꝛc. werden bei dieser Gelegenheit nach und nach an das Licht gezogen. Die äußersten Extreme von Zuständen und sittlichen Fällen kommen zur Darstellung, und in ihren höchsten Spitzen und charakteristischen Punkten. Die einfachste Unschuld wie die naturwidrigste Verderbnis, die idyllische Ruhe und die düstre Verzweiflung.

Das Vorgehen Schillers bei dieser ersten Durcharbeitung des Stoffes ist hier sehr auffallend. Erst faßt er ihn mit der sicheren *Technik* des geübten Dramatikers an: die *Form* der Exposition und des Schlusses stehen ihm blitzartig vor Augen, noch ehe er einen konkreten Inhalt damit verbindet. Dann überblickt er rasch den *Umfang* der in diesen Rahmen zu fassenden Lebensbilder, und erst zuletzt entwickelt er die *dramatische Idee*, die diese zunächst ganz zusammenhangslos gedachten Einzelheiten durchdringen und verbinden soll. Jetzt beginnt er nachträglich sich aus Merciers Tableau de Paris folgende systematische Auszüge zu machen, um das Erinnerungsbild des darzustellenden Lebens zu voller Deutlichkeit und Bestimmtheit zu erheben.

Abbés, Courtisanen, Ludwigsritter, Rentierer, Mousquetaire, Advokaten, Autoren, Exempts, Lakaien, Savoyarden, Porte-faix, Fiacres, Wasserträger, Fats, Dévotes, ein Duc oder Comte, Parlamentsräte, Bijoutier, Contrebandier.

Druck geheimer Schriften unter den Holzbeugen. Drucker als Holzsäger. Feuerwerk. Unglück dabei.

Paris der Frauen Paradies, der Männer Fegefeuer, Hölle der Pferde. Mortalität zu Paris jährlich 20 000.

Schneller Volkszusammenlauf, schneller Ablauf. Promenade zu Long-Champ. Paris unterhöhlt, die Steine sind über der Erde, es steht auf Höhlen. Aussicht vom Turm Notre-Dame. Paris ist ein Gefängnis, es ist in der Gewalt des Monarchen, er hat hier eine Million unter seinem Schlüssel. Fiacres sind numeriert. Was man darin liegen läßt, ist wieder zu bekommen. — Pontneuf. Hier lauern die Mouchards. Wer in einigen Tagen hier nicht gesehen wird, ist nicht in Paris. Hier die Statue Henri IV.

Unaufhörliche Verkleidungen der Polizeispionen: Degen und Rabat — Ludwigskreuz — Marmiton — taciturne Gäste in den Kaffeehäusern — Colporteurs. Polizeispionen werden wieder durch andre beobachtet. Escroc. Filou. Das Signalement eines Menschen, den die Polizei aufsucht, ist bis zum Unverkennbaren treffend. Haß der Sozietäten gegen die Werkzeuge der Polizei. Bureau de sûreté. Man duldet kleine Filous und läßt unbedeutendere Diebstähle geschehen, um den größern auf die Spur zu kommen.

Vaudeville.

Ein Reicher ist an ein Mädchen attachiert, er wünscht, daß die Kinder, die sie ihm gibt, einen Namen und Rang haben möchten. Er sucht also einen armen Edelmann aus der Provinz auf, daß dieser das Mädchen heirate, wofür ihm eine Pension bezahlt wird. Dieser muß sich aber anheischig machen, seine Frau nie als einen Augenblick vor dem Altar und den vier Zeugen zu sehen, wo die Trauung geschieht, sodann muß er gleich fort in die Provinz und darf seine Frau nicht wieder sehen.

Savoyarden, die Schlotfeger und Kommissionärs zu Paris, machen ein eigen Korps aus, das sich nach eignen Gesetzen selbst richtet. Sie schicken alljährlich von ihrer Ersparnis an ihre arme Familien. Sie sind in ihren Bestellungen sehr treu.

Die Tagesstunden:

Früh 7.

— 9. Friseurs, Limonadejungen.

Früh 10. Schwarzer Zug von Justizoffizianten nach dem Palais und dem Chatelet.

— 11—1. Agioteurs, Wechselagenten strömen nach der Börse, die Müßigen nach dem Palais Royal. Das Quartier St. Honoré, wo die Financiers und Hommes en place wohnen, ist sehr besucht von Sollizitanten rc.

Nachmittags 2 Uhr les Dineurs en ville, aufgestutzt, ziehen auf den Fußspitzen fort, Fiacres rollen.

3. Augenblickliche Ruhe in den Straßen.

5 Uhr. Ungeheures Gewühl und Geräusch, man eilt nach den Spectacles rc.

7 Uhr. Wieder Ruhe, fast allgemein, die Pferde an den Kutschen stampfen den Boden. — Gefahr dieser Stunde im Herbst. Es dunkelt dann schon, und die Nachtwache ist noch nicht aufgezogen.

8 Uhr. Heimziehende Handwerker.

9 Uhr. 10. Lärm hebt wieder an. Man kommt aus den Spectacles. Man gibt kurze Visiten vor dem Abendessen. Stunde der Courtisanen.

11 Uhr. Neue Stille. Souper. Die Scharwache reinigt die Straßen von den lüderlichen Dirnen.

12 Uhr. Heimkehrende Gäste, die nicht spielen.

1 Uhr Nachts kommen 6000 Bauern mit Gemüs, Früchten, Blumen nach der Halle. Hier ist niemals Stille des Nachts. Erst die Maragers, dann die Poissonniers, dann Coquetiers rc. — La Hotte. — Der vielzüngige Lärm, der des Nachts hier tobt, kontrastiert mit der allgemeinen Stille, in der noch die übrige Stadt liegt.

6 Uhr gehen die Handwerker, Taglöhner rc. an ihr Tagwerk, kommen die Libertins aus den Freudenhäusern, die Spieler aus ihren Winkeln rc.

Die Polizei besoldet Masken an den Festen, um ein Schauspiel der öffentlichen Freude zu geben, besonders wenn ein öffentliches Unglück befürchten läßt, daß das Volk von selbst sich still verhalten werde.

Gerade diese systematische Durcharbeitung des Materials mag Schiller die fast erdrückende Fülle zum Bewußtsein gebracht und ihn von der weiteren Verfolgung des Plans

abgeschreckt haben. Jedenfalls bricht er den Plan hier ab und entwickelt daraus den zweiten:

Die Polizei. Komödie,

indem er den Grundriß zwar festhält, die großen und weiten Dimensionen aber durchweg verkleinert und verengt. Aus Paris verlegt er die Handlung in eine kleine Stadt; aus dem allmächtigen Polizeileutnant Argenson macht er einen einfachen Polizeikommissär, der die Charakterzüge des Vorbildes in abgeblaßten und milderen Farben zeigt; statt des „Bureaus", in dem wir unablässig den ganzen ungeheuren Apparat arbeiten sehen und den weitesten Ausblick gewinnen sollten, setzt er jetzt die „Stube" dieses Polizeikommissärs. Auch hier soll die Anzeige eines Verbrechens und die Feststellung des Tatbestandes die Handlung eröffnen, auch hier die Verfolgung der Spuren allmählich alle Stände darin verwickeln und so ein Bild der Gesellschaft entrollen. Anfangs warf Schiller die Frage auf:

Ob es nicht gut wäre, wenn das Lustspiel davon ausging, daß man die Spuren eines Kapitalverbrechens aufsucht (z. B. eines Mordes, sei es nun eines geschehenen oder eines vorhabenden) und auf lustige Verwicklungen stößt, und das Trauerspiel davon, daß man etwas Verlorenes aufsucht, was keine kriminelle Bedeutung hat, und auf diesem Weg zu Entdeckung einer Reihe von Verbrechen geführt wird? Letzteres gibt der Fatalität mehr Raum. Ersteres erleichtert im Lustspiel die Mittel der Polizei, welche sonst zu brutal handeln müßte.

Der Leser muß niemals Furcht empfinden, er muß immer wissen oder ahnen, daß für niemand zu fürchten ist; aber den Augen der Polizei oder ihrer Diener müssen die Übeltaten und Verbrechen immer zu wachsen scheinen.

Nach dem abenteuerlichsten Motiv greift er zuerst:

Es kann die Furcht in eine kleine Stadt, während der Messe, kommen, daß sich eine Bande Räuber darin aufhalte.

Dann nimmt er ein Motiv des Trauerspiels auf:

Es geht ein Mensch verloren, er hat viel Geld gezeigt an einem öffentlichen Ort (er ist aber plötzlich unsichtbar geworden, man findet Spuren von Blut irgend-

wo), man findet ein blutiges Werkzeug. Der Gastwirt oder sonst eine dabei interessierte Person klagt es ein: 1. Seine Kleider rc. 2. Wo er hingegangen. 3. Wer mit ihm vorher zusammen gewesen.

Aber er ließ diesen Gedanken bald fallen und hielt nur daran fest:

Das Verbrechen, welches gesucht wird, ist gerade nichts und löst sich unschuldig. Es kommt durch einen Umweg durch die ganze Stadt in das Haus des Klägers selbst zurück, auf seine Frau oder Tochter, und löst sich als eine unschuldige, wenigstens verzeihliche Handlung auf.

Alle eingezogene Personen sind im Hause der Polizei, und eine vollkommene Auflösung geschieht in der Stube des Polizeikommissärs. Dieses kann den ganzen fünften Akt ausfüllen. Der Polizeikommissär ist ein feiner, geistvoller und jovialischer Mann, der Lebensart und Gefühl hat, zugleich aber gewandt, listig und, sobald er will, imposant ist. Es wird im Stücke nichts bestraft als durch die natürliche Folgen der Handlung selbst. Polizeikommissär kann selbst verliebt worden sein und als Freier auftreten.

Schließlich entschied er sich für die Verfolgung eines vermeinten Diebstahls, dessen Verdacht durch allerhand Irrungen und Wirrungen hervorgerufen ist:

Es kommt ein Kistchen mit Pretiosen weg, welches einem Kaufmann in Depot gegeben worden. Er klagt den Diebstahl bei der Polizei ein, das Kästchen nebst seinem Inhalt werden beschrieben, auch die Tagesstunde, wo es ungefähr mußte geschehen sein, das Lokal, wo es gestanden, das Personal des Hauses rc. werden ad protocollum genommen.

Der Polizeikommissär instruiert also seine Untergebenen, auf das Kistchen Jagd zu machen: 1. Außenseite des Kistchens. 2. Tagesstunde. 3. Inhalt. 4. Fußtapfen und etwas Verlorenes, welches der Dieb dagelassen. 5. Notwendigkeit eines Einbruchs entweder durch einen Passe partout oder auf einer Leiter durchs Fenster. 6. Anstalten zu einer heimlichen Flucht. 7. Einer,

der plötzlich Geld zeigt und Schulden bezahlt. 8. Einer, der die Haussuchung verweigert. 9. Einer, der in der Nähe des Hauses, wo der Diebstahl geschah, unter verdächtigen Umständen gesehen worden. 10. Ein Bedienter oder sonst jemand vom Hause ist unsichtbar worden. 11. Ein lüderliches Haus, worin wirklich einer gefunden wird, der etwas Verdächtiges bei sich führt.

Die Nichte des Kaufmanns war entschlossen, in dieser Nacht mit einem jungen Menschen durchzugehen, und hat deswegen ihre Hardes in einem Kistchen zusammengepackt, welches sie ihrem Mädchen zu bestellen auftrug, die es auch zu besorgen geht. Nun hatte der Kaufmann an demselben Tag ein Kistchen von einem Korrespondenten zur Spedition erhalten, welches à peu près ebenso aussah, und dieses Kistchen ließ er in dasselbe Zimmer setzen, wo das andere gestanden. Bald darauf kommt die Nichte, im Gespräch mit dem Bedienten ihres Liebhabers, in dasselbe Zimmer, sieht ein Kistchen dastehen und sendet es dem Liebhaber durch den Bedienten zu.

Das Kammermädchen hat auch einen Liebhaber. Auf dem Weg zu dem Liebhaber ihrer Herrschaft begegnet sie diesem.

Es muß motiviert werden, daß Henriette nichts von einer Verwechslung argwohnt. Entweder dadurch, daß ihr das Wegkommen des Pretiosenkistchens gar nicht bekannt wird, oder dadurch, daß sie, wenn sie auch von dem vermißten Kästchen gehört hat, keine Verwechslung vermuten kann.

Der Kaufmann, ihr Vormund, ist's, der sie durch einen ihr aufgedrungenen fatalen Freier aus dem Hause treibt. Dieser fatale Freier ist ein Heuchler, und die Polizei entlarvt ihn an diesem Tage.

Das Kistchen mit Hauben und dergleichen kommt in andere Hände auch durch ein Versehen.

Ein Offizier muß der Polizei sein Ehrenwort geben.

Der Kaufmann, welcher den Diebstahl einklagt, hat auf eine gewisse Person Verdacht, oder dieser Verdacht wird doch natürlich auf sie geleitet.

Es ist in der Stadt eine zweideutige Person, eine Art von Aventurier, welchen die Polizei sich schon gemerkt hat.

Bei Gelegenheit jener Nachsuchungen kommen allerlei Existenzen und Haushaltungen an den Tag. Poeten- und Schriftstellerwirtschaft — akademische und andre Orden — pretia affectionis und andere Empfindsamkeiten — eine Privatkomödie — geheimgehaltene Barschaften.

Es sind in dem Stücke noch andre Sachen verloren gegangen, welche nicht eingeklagt wurden und bei dieser Gelegenheit aufgefunden werden.

Ein eben ankommender Fremder im Gasthof. Es kann derselbe sein, an den das Kästchen spediert werden sollte, und durch ein qui pro quo wird es ihm zugestellt.

Ein Ehepaar, das auf dem Punkt war, sich zu scheiden, wird wieder vereinigt.

Ein Paar wird getrennt, das vereinigt werden sollte.

Ein vornehmer Lüderlicher wird ertappt bei einer Dame.

Einer hat einen falschen Namen, und dies setzt ihn bei den Polizeiuntersuchungen in Verlegenheiten.

Ein anderer hat wegen einer andern Sache ein bös Gewissen, und nachdem er arretiert worden, wird er sein eigener Verräter.

Die Frage entsteht: wie werden mehrere von einander unabhängige Handlungen, die in einem gemeinschaftlichen Dénouement zuletzt verbunden werden, in der Exposition eingeleitet und fortgeführt, ohne daß zu große Zerstreuung entsteht?

1. Ein gemeinschaftliches Haus*). 2. Reziproke Familienverhältnisse. 3. Domestikenverbindung. 4. Nachbarschaft der Häuser.

Teilnehmer. Hehler. Contrebandiers. Giftpulver. Eine angesetzte Leiter. Ein durchsägtes Gitter. Angelegtes Feuer.

*) [Am Rande:] Gasthof. Reiches Privathaus. Armes Bürgerhaus. Junggesellen-Haushalt. Witwe. Polizeiwohnung.

Man findet einen Dolch bei einer Person, die Komödie damit spielte oder die Empfindsame machte.

Zwei lustige Frauen, die einen necken und dadurch selbst geneckt werden.

Aber die *eine* Handlung, von der Schiller ausging, genügte nicht, um an ihr alle diese mannigfachen Abenteuer, die als Sittenbilder dienen sollten, aufzureihen. So zieht er denn noch mehrere andere Fäden auf. Ein paar davon werden flüchtig verbunden, im ganzen aber zerfasert sich das lockere dramatische Gewebe bald wieder. Der Name der Heldin, Henriette, ist im folgenden in Sophie geändert.

Es werden drei, anfangs von einander unabhängige Geschichten im ersten Akt eingeführt. An diese knüpfen sich noch drei oder vier andere natürlich, und sowohl diese neue als die Polizeiuntersuchungen verknüpfen alle und lösen sie zusammen auf.

1. Ein schönes liebenswürdiges Mädchen, Sophie, durch ihren Vormund*) genötigt, einen fatalen Kerl zu heiraten will mit ihrem Geliebten, einem — —, durchgehen. Das Plänchen wird entdeckt, zugleich aber entdeckt sich auch die Nichtswürdigkeit des andern Freiers und der Reichtum ihres wahren Geliebten.

2. Eine liebenswürdige Frau**) hat einen Eifersüchtigen zum Mann, der sie sehr quält, besonders mit einem jungen Menschen, dem sie doch keinen Zutritt gibt. Um ihre Treue auf die Probe zu setzen, verkleidet er sich, und diese Verkleidung bringt ihn in die Hände der Polizei.

3. Sophiens Freier hat den Geliebten Sophiens verleumdet, für den Verfasser eines Pasquills und für einen lüderlichen Menschen ausgegeben. Das Pasquill aber hat er durch einen elenden Poeten anfertigen lassen, und lüderlich ist er selbst mit einer verrufenen Person. Beides wird durch die Polizei entdeckt.

4. Sophiens Liebhaber wohnt in einem Gasthof, wo

---

*) [Am Rande:] Charakter des Vormunds; er ist ein eigensinniger, wiewohl braver Mann, der eine Grille hat.

**) [Am Rande:] Diese Frau ist eine Freundin Sophiens.

sich auch ein Aventurier aufhält, der in der Stadt viel Wind macht. Er ist's, den zwei lustige Weiber necken, und dadurch sie selbst in Verlegenheit kommen.

5. In demselben Gasthofe befindet sich auch eine Person oder ein Paar, die Ursache haben, unbekannt zu sein, die Nachsetzung zu fürchten haben. Ihre Geschichte ist mit der übrigen verschlungen und hilft sie auflösen.

6. Ein alter mürrischer Herr wird auch beunruhigt.

7. Der Befehl an den Toren, daß jeder angehalten werden soll, erschreckt zwei bis drei Parteien. Anstalten zu heimlicher Flucht.

8. Nachricht, daß sich eine Gaunerbande in der Stadt befinde.

9. Eine Person wird verdächtig, weil sie sich unsichtbar gemacht. Sie ist aber ganz gegen ihren Wunsch irgendwo versteckt worden.

10. Die Polizei wird ersucht, jemand beobachten zu lassen, daß er nicht entwische, weil er Schulden hat.

11. Spur einer Kindermörderin oder eines andern Mords.

12. Zwei Duellanten.

13.

So drängen sich am Schlusse in die leichte komische Verwicklung doch wieder ernstere Motive ein. Daraus erklärt es sich, daß Schiller in dem Verzeichnis seiner dramatischen Pläne (s. Anm.) das Stück auch als „Schauspiel" aufführt.

Die Kinder des Hauses.

Das Drama hat sich, wie ein Verweis auf „Die Polizei" zu Anfang eines der ersten Entwürfe zeigt, im engsten Zusammenhang mit diesem Plan entwickelt und ist wahrscheinlich mit ihm zugleich unmittelbar nach der Vollendung des „Wallenstein" im März 1799 ins Auge gefaßt; wenigstens läßt sich jene S. 209 erwähnte Notiz in Goethes Tagebuch zum 26. am besten darauf beziehen. Auch die erste Rollenverteilung leitet uns auf diese Zeit: das Schauspielerensemble, das sie voraussetzt, bestand nur von Ende Januar 1799 bis Anfang

April 1800; Ende April 1799 aber hatte sich Schiller bereits zu „Maria Stuart“ entschlossen. Dies Personenverzeichnis läßt zugleich erkennen, daß der zweite, nachher zu erwähnende Plan des Dramas damals in seinen Grundzügen bereits feststand. — Die zeitliche Bestimmung der weiteren Ausbildung des Dramas, die, wie zahlreiche Skizzen, Entwürfe und Szenarien zeigen, im einzelnen dem Dichter große Schwierigkeiten machte, ist nicht möglich. Nur für die letzte Entwicklungsphase bietet wieder eine Liste der Schauspieler, denen Schiller die einzelnen Rollen zugedacht hatte, einen Anhalt: sie ist jedenfalls nach dem 27. Oktober 1804 entworfen, führt uns also in jene Zeit, als Schiller vor der Fortführung des „Demetrius“ zurückschreckte. Noch nach der Beendigung der Phädra-Übersetzung, am 28. Januar 1805 ist Schiller, wie eine später gestrichene Eintragung in seinen Kalender bezeugt, noch einmal flüchtig „an die Kinder des Hauses gegangen“.

Wann die Unterredung Crabb Robinsons mit Schiller stattfand, bei der dieser auf seine Beschäftigung mit diesem Plan hinzuweisen scheint, läßt sich nicht genau bestimmen. Robinson studierte seit dem Oktober 1802 in Jena, jener Unterredung erinnert er sich bei der Erzählung von Schillers Tod. I asked him whether he was acquainted with Lillo. He said he began a play founded on the story of George Barnwell. He thought highly of Lillo's dramatic talent. I told him the story of Fatal Curiosity, which he thought a good subject. (Diary, reminiscences and correspondence I, 213.) Ich teile die Stelle wegen ihrer unbestimmten Fassung im Wortlaut mit. Sie kann kaum auf ein anderes Drama bezogen werden. Natürlich hat Schiller durch den Vergleich mit jenem Urbild des moralisierenden bürgerlichen Kriminaldramas nur auf die Gattung desselben hinweisen wollen, eine Abhängigkeit im Inhalt ist schlechterdings nicht vorhanden. Auch Lillos zweites Stück hat trotz des Interesses, das Schiller daran nahm, keinen Einfluß geübt.

Der erste Entwurf Schillers steckt noch ganz im Stofflichen; er gibt mehr die Skizze zu einer Kriminalnovelle als zu einer Tragödie.

Louis Narbonne hat den Pierre vergiften lassen und die Schuld des Mordes auf seinen eigenen Sohn zu lenken gewußt, dessen Aufführung ihm dabei sekundierte. Er wußte es zu machen, daß dieser an demselben Tag entfloh, vielleicht aus Desperation über ein anderes Vergehen, und so wurde er für den Mörder gehalten, indem der wahre Mörder in den Besitz aller seiner Rechte trat und nach sechs oder acht Jahren um die Braut warb, welche jenem Unglücklichen bestimmt war.

An dem Tage, da er sie heiraten sollte, kommt der Sohn verborgen zurück, auch der Gehilfe der Mordtat muß durch ein Verhängnis da sein, und Narbonne muß bei den Gerichten selbst den Anlaß geben, die Entdeckung herbeizuführen.

Alles muß zusammenkommen, den Vatermord evident zu machen und auch die Flucht des Mörders zu erklären.

Alles muß zusammenkommen, den wahren Mörder außer alles entfernten Verdachts zu setzen.

Philippe Narbonne kann eines Duells wegen entflohen sein, er glaubt seinen Gegner ermordet zu haben. Er ist nach den Inseln gegangen und kommt zurück, teils durch die Macht der Liebe zu seiner Braut, teils aus kindlicher Pietät, um seine Eltern zu sehen. Er hält sich verborgen, verborgen sieht er seine Braut: eine schreckliche Szene, weil sie einen Vatermörder in ihm zu erblicken für möglich hält, obgleich sie nie davon überzeugt wurde. Szene mit einem alten Diener des Hauses, der auch an seine Unschuld glaubte. Was er erfährt, nimmt ihm allen Mut, Gerechtigkeit zu suchen; er ist entschlossen, wieder zu gehen.

Und so würde er wirklich gegangen sein, wenn nicht Ludwig Narbonne selbst, durch etwas anders dazu veranlaßt, die Gerichte in Bewegung gesetzt hätte. Dieser hält sich nämlich für ganz sicher, ja er hat an demselben

Tag den Totenschein des einzigen, den er fürchtete, erhalten. rc. Nun mußte es sich fügen, daß er eines Diebstahls wegen die Polizei in Bewegung setzte. Diese findet den Sohn auf dem Grabe des Vaters.

Philippe Narbonne kommt mit dem Handlanger des Louis zusammen, den dieser letztere an diesem Tage zu einer heimlichen Zusammenkunft herbeibeschieden hatte, in der Absicht, ihn zu ermorden. Er führt wirklich die Tat aus, aber durch ein eigenes Verhängnis muß Philippe in der Nähe sein, ihm zu Hilfe eilen, die Entdeckung geschieht — — —

Diesen Stoff hat nun Schiller mit bewußter Kunst ins Tragische zu erheben und dramatisch auszugestalten unternommen.

Die tragische Idee, das Walten der Nemesis, mußte um so reiner zum Ausdruck kommen, je vollständiger alle Spuren des Verbrechens verwischt waren, je längere Zeit seither verstrichen ist und in je größerer Sicherheit sich infolge dessen der Frevler wiegte. Dementsprechend hat Schiller die Voraussetzungen der Handlung fast völlig umgeändert. Zunächst sollte niemand ahnen, daß überhaupt ein Verbrechen stattgefunden hat:

Narbonne läßt seinen Bruder ermorden, eben da dieser eine neue Heirat tun wollte. Weil er aber sehr behutsam ist, so richtet er es so ein, daß die Entdeckung unmöglich wird. Entweder muß Pierres Tod natürlich erscheinen und die Spur der Gewalt von außen entfernt werden: ein glühend Eisen in den Schlund. Oder der Verdacht der Gewalttat muß anderswohin geleitet werden.

Sodann verwandelte er den erwachsenen Sohn des Ermordeten, der immer noch rachedrohend dem Frevler gegenüberstand, in ein unmündiges Kind, das aus dem Elternhause verschwunden — das Wann? und Wie? stand ihm anfangs noch nicht fest — und, ohne seine Abstammung zu kennen, in der Fremde aufgewachsen ist. Schiller erkannte sofort, daß die Situation dramatisch aufs höchste gespannt werden müsse, wenn dieses Kind „als eine unglückliche Unschuld" unmittelbar neben den Frevler gestellt, Recht und Unrecht scheinbar völlig umgekehrt wurden. So ließ er den

„geborenen Eigentümer des Besitzes" als unbekanntes Bettlerkind in dem Hause seiner Väter aufgenommen werden; Narbonne gilt in den Augen der Welt als sein Wohltäter; ja „man tadelt sogar dessen Nachsicht und Milde gegen ihn", weil er, obwohl eine „reine Natur", doch leichtsinnig sich „immer Blößen gibt". Ein Konflikt zwischen beiden sollte dadurch heraufbeschworen werden, daß beide (ähnlich wie in dem ersten Entwurf) dasselbe Mädchen lieben, das den jungen Mann — er sollte 20 bis 25 Jahre alt sein — wieder liebt, vor Narbonne aber trotz der allgemeinen Achtung, die er genießt, einen unerklärlichen Abscheu empfindet. — Erst später hat Schiller, der Tradition des Familien-Rührstücks folgend, dem Sohne des Ermordeten noch eine Schwester gegeben, die mit ihm zugleich aus dem Elternhause verschwunden, dann aber von ihm getrennt ist.

„Zu beidem — der Ermordung seines Bruders wie der Beseitigung der Kinder — braucht Narbonne Werkzeuge": von diesem Gedanken aus spann Schiller die Fabel weiter. Ein Kapitän (einmal heißt er Raoul) hat für Narbonne den Mord ausgeführt oder ihm ausführen helfen. Die Beziehungen zwischen beiden nach der Tat waren dem Dichter noch nicht ganz klar. Der Mörder sollte mit Geld abgefunden in einen anderen Erdteil gegangen sein oder regelmäßige Zahlungen erhalten haben. Dagegen stand von Anfang an fest, daß er gerade in dem verhängnisvollen Augenblick zurückgeführt werden und in die Handlung eingreifen sollte.

Die Polizeiforschungen sind es auch, die den Mörder aufjagen und an dem verhängnisvollen Tag herbeibringen. Dies muß aber sehr motiviert sein, man muß die Nähe dieser Person erfahren, ehe sie der Polizei in die Hände fällt, und der Grund ihrer unzeitigen Ankunft muß einleuchtend sein.

Der Mörder kommt zu gewissen Zeiten, um Geld zu holen. — Verdacht entsteht aus einem Versuch, zu entfliehen.

Alles muß grade in den unglücklichsten Moment für Narbonne fallen, daß es aussieht, als wenn das Schicksal unmittelbar es dirigierte, obgleich das Zutreffen jedes einzelnen Umstands hinreichend motiviert sein muß.

Es kann sein Unstern wollen, daß er einen Brief falsch überschreibt, oder zwei Briefe, welches zwei höchst fatale Folgen für ihn hat. In dem einen schreibt er einem Freund, ihm den Kapitän vom Hals zu schaffen. In dem andern schreibt er dem Kapitän, sich an einem gewissen Ort einzufinden. Diese Briefe verwechselt er in einem Moment großer Unruhe. Der Kapitän erfährt also den Mordanschlag auf seine Person. Der andere wird bestellt, eiligst zu kommen. Es kann ein großer Wechselbrief sein, der ihm wegkommt, er hat ihn in der Zerstreuung statt eines Briefs weggeschickt, und zwar an den Mörder, dem er einen kleinen hatte schicken wollen.

Die Ausgestaltung des andern Motivs knüpft an die Fragen an:

Wie wurden die Kinder weggeschafft? 1. Sollten sie ermordet werden und wurden erhalten ohne Louis' Wissen? 2. Wurden sie nur für tot ausgegeben und mit Wissen Louis Narbonnes erhalten? 3. Oder verloren sie sich nur?

Die Beantwortung ist offenbar durch die Oedipodie beeinflußt:

Kinder sollten aus der Welt geschafft werden und wurden ohne Wissen Narbonnes gerettet. Man verkauft sie an eine Zigeunerin.

Man sieht, zunächst schwebte Schiller noch keine bestimmte Person als Werkzeug Narbonnes vor. Dann verwandelt sich das „Man" in eine Geliebte desselben, Madelon, die im Hause Pierres irgend eine Stellung hatte.

Louis war etwa ein Jahr vor dem Verschwinden der Kinder auf einen Besuch da gewesen und hatte in dieser Zeit mit der Madelon, die damals ein junges Frauenzimmer war, verbotenen Umgang gehabt und die Beiseitbringung der Kinder mit ihr verabredet.

Motive, wodurch sie zu diesem Verbrechen verleitet wird. Aussicht, etwas in diesem Hause zu bedeuten. Neigung zu Louis.

Nachdem Louis Besitzer des Hauses geworden, hat

er Madelon große Gewalt darin gegeben, zugleich hat er ihr versprochen, nie zu heiraten.

Madelon hatte die zwei Kinder einer Zigeunerin verkauft oder übergeben, und ausgesprengt, daß sie bei einem Brand umgekommen. Adelaide war bis in ihr zwölftes Jahr bei der Zigeunerin, Saintfoix aber entlief ihr schon in seinem zehnten Jahr, nachdem er fünf Jahre bei ihr zugebracht. Art, wie er in die Vaterstadt und zu Narbonne kam. Er ist damals gerade vierzehn Jahr alt, also neun Jahre älter, als er sich daraus verloren. Er kann also den Ort nicht, ihn selbst kann niemand erkennen.

Adelaide wurde von ihrem Bruder gleich getrennt und blieb so lange bei einer Zigeunerin, bis sie anfing, in die mannbaren Jahre zu treten. Da trieben die Verfolgungen, die sie von den Männern auszustehen hatte, sie zur Flucht. Wie sie in die Vaterstadt und zur Kenntnis Saintfoix' kam.

Der Aufenthalt unter den Zigeunern hat Saintfoix ein gewisses unstetes Wesen gegeben, besonders haßt er die Ruhe im Hause und liebt sich ein freies Wandern. Auch hat er vom Mein und Dein unschuldigere Begriffe.

Nun tritt die im Familien-Rührstück übliche Verwicklung ein: zwischen Bruder und Schwester ruft die geheime Stimme des Bluts eine dunkle Neigung hervor, die aber doch keine leidenschaftliche Liebe ist.

Diese geheime Vorgeschichte soll nun die tragische Analysis allmählich enthüllen, aus ihr die Katastrophe hervorgehen. Entsprechend den Wandlungen, welche die Erfindung der Fabel durchlief, hat Schiller auch den Titel des Stücks geändert. Auf die erste Fassung, die nur einen Sohn des Ermordeten kennt, ist vielleicht ein Titel zu beziehen, den er am Rande eines der ältesten Entwürfe sich notierte: „Der Genius. Das Kind"; er hätte darin dieselbe Macht, die als Nemesis den Schuldigen vernichtet, als den Schutzengel der Unschuld hingestellt. Später nannte er das Stück nach dem Haupthelden „Narbonne" und erst zuletzt, als die

rührende Gruppe der beiden Kinder immer mehr sich entwickelte, wohl in der Erinnerung an den ursprünglichen Titel „Die Kinder des Hauses. Ein Schauspiel.“

Die Exposition bis zum Höhepunkt im 3. Akte durfte natürlich nur dunkle Andeutungen über die Geheimnisse des Hauses geben und mußte sich streng auf die äußere Situation, wie sie vor den Augen der Welt daliegt, beschränken. Schiller hat deshalb alle Momente dieser Exposition in einer fast novellistisch abgerundeten Erzählung sich klar und übersichtlich zusammengestellt.

Narbonne ist ein reicher, angesehener, mächtiger Particulier in einer französischen Provinzialstadt (Bordeaux, Lyon oder Nantes), dabei ein Mann in seinen besten Jahren, zwischen vierzig und fünfzig. Er steht in allgemeiner öffentlicher Achtung durch seinen Charakter und sein rechtliches Betragen; die Neigung, die man zu seinem verstorbenen Bruder Pierre Narbonne gehabt, hat sich schon auf seinen Namen fortgeerbt, er ist der einzige übrige dieses Hauses, weil sein Bruder keine Erben hinterließ; denn zwei Kinder, welche Frau von Narbonne geboren, verbrannten bei einer Feuersbrunst (oder ertranken) durch Sorglosigkeit der Bedienten. Nach dem Tode Pierres war Louis der einzige Erbe, er war damals abwesend und kam zurück, die große Erbschaft anzutreten und seinen beständigen Aufenthalt in derselben Stadt zu nehmen.

Seit dieser Zeit sind zehen Jahre verflossen, und Narbonne ist nun im Begriff, eine Heirat zu tun und sein Geschlecht fortzupflanzen. Er hat eine Neigung zu einem schönen, edlen und reichen Fräulein Victoire von Pontis, deren Eltern sich durch seine Anträge geehrt finden und mit Freuden ihre Tochter zusagen.

Nun ist zu merken, daß vor ungefähr sechs Jahren ein junger Mann, namens Saintfoix, in Narbonnes Haus als Waise aufgenommen worden, viele Wohltaten von ihm erhalten und wohl erzogen worden. Der junge Mensch, damals vierzehn Jahr, war sehr liebenswürdig und durch seine Hilflosigkeit ein Gegenstand des Mitleids

für die ganze Stadt. Narbonne öffnete ihm sein Haus und übernahm es, für sein Wohl zu sorgen. Er lebte bei ihm, nicht auf dem Fuß eines Hausbedienten, sondern eines armen Verwandten, und die ganze Stadt bewunderte die Großmut Narbonnes gegen diesen jungen Menschen, den man schon zu beneiden anfing.

Saintfoix machte schnell große Fortschritte in der Bildung, die ihm Narbonne geben ließ. Er zeigte ein treffliches Naturell des Kopfs und Herzens, zugleich aber auch einen gewissen Adel und Stolz, der ihm wie angeboren ließ und dem armen aufgegriffenen Waisen, der von Wohltaten lebte, nicht recht zuzukommen schien. Er war voll dankbarer Ehrfurcht gegen seinen Wohltäter, aber sonst zeigte er nichts Gedrücktes noch Erniedrigtes, er schien, indem er Narbonnes Wohltaten empfing, sich nur seines Rechtes zu bedienen. Sein Mut schien oft an Übermut, eine gewisse Naivetät und Fröhlichkeit an Leichtsinn zu grenzen. Er war verschwenderisch, frei, fier und eifersüchtig auf seine Ehre.

Victoire hatte öfters Gelegenheit gehabt, diesen Saintfoix zu sehen, bald empfand sie eine Neigung für ihn, welche aber hoffnungslos schien; die Bewerbungen Narbonnes um ihre Hand, vor denen sie ein sonderbares Grauen hatte, verstärkten ihre Gefühle für Saintfoix um so mehr, da dieser von Narbonne selbst bei dieser Gelegenheit öfter an sie geschickt wurde. Saintfoix betete Victoire von dem ersten Augenblicke an, als er sie kennen lernte, aber seine Wünsche wagten sich nicht zu ihr hinauf.

Er hatte ein anderes Mädchen kennen lernen, welches so wie er selbst elternlos war, und dem er einen großen Dienst geleistet hatte. Für diese hatte er eine zärtliche Freundschaft; Leidenschaft und Anbetung hatte ihm Victoire eingeflößt. Zwischen beiden war sein Herz geteilt, aber ohne daß er seine Gefühle konfundiert hätte.

Nur bis zur Peripetie im 3. Akte hat Schiller den Gang der Handlung genauer ausgeführt. Die beiden ersten Akte hat er mehrfach durchkomponiert und in einer Form hinterlassen, an die unmittelbar die Ausarbeitung sich an=

schließen konnte. Der Aufbau der übrigen Akte ist nur in einem flüchtigen Szenar vorgezeichnet; ich stelle daher bei ihnen dieses Szenar voran und füge zur Erläuterung der hier gegebenen Andeutungen die in den Vorarbeiten Schillers enthaltenen Ausführungen in der dadurch bestimmten Reihenfolge hinzu.

Erster Akt

Madelon kommt von einer kleinen Wallfahrt zurück, wo sie für ihre Unruhe Trost gesucht. Ein begangenes Unrecht quält sie, sie bringt keinen Trost zurück. Sie findet Narbonne zufrieden, mutig und sicher; alles scheint ihm nach Wunsch zu gehen. Nur ist er ärgerlich über einen weggekommenen Schmuck, den er seiner Braut hatte verehren wollen, und er will die Gerichte deswegen in Bewegung setzen.

Madelon erschrickt. „Lasset die Gerichte ruhen," sagt sie. „Nehmt das kleine Unglück willig hin!" — „Es ist kein kleines Unglück." — „Nehmet's an als eine Buße. Schon lang' hat mich die ununterbrochene Dauer Eures Wohlstandes bekümmert." — „Ich will aber mein Recht verfolgen." — „Euer Recht!" seufzt Madelon.

Noch größere Unruhe zeigt Madelon, wie sie hört, daß eine Zigeunerin im Haus gewesen, welche man des Schmuckes wegen in Verdacht habe. Sie beklagt sehr, daß sie nicht hier gewesen. „Ach, vielleicht, indem ich meine fruchtlose Wallfahrt anstellte, um mein Herz zu beruhigen, habe ich die einzige Gelegenheit verfehlt, meines langen Grams los zu werden."

Ihr Gemütszustand ist bang und ängstlich und spannt die Furcht. Damit steht Narbonnes Sicherheit und Ruhe in einem interessanten Kontrast*).

---

*) [Aus früheren Entwürfen:]

„Laßt den Arm der Gerichte ruhen. — Mir graut, wenn ich daran denke. — Dieses kleine Unglück schickt Euch der Himmel zu, wir wollen es schweigend ertragen."

„Es ist kein kleines Unglück."

„Es ist ein kleiner Teil Eures Glücks — und Ihr wißt

Madelon scheint von dem Bewußtsein eines Verbrechens gepeinigt, dessen Mitschuldiger Narbonne ist. Dieses Verbrechen ist zwar noch nicht ganz deutlich, es besteht aber in dem unrechtmäßigen Besitz des Narbonnischen Erbes.

Narbonne tröstet die Madelon mit seiner guten Verwendung dieses Erbes, wie er sagt. Seine Anfrage bei ihr, ob sie keine Ansprüche auf seine Hand mache, deutet auf ihr früheres Liebesverständnis. Sie entläßt ihn aller Verpflichtung und will ihr Leben der Reue widmen für ihn und sich selbst.

Herr von Pontis, Bailli des Orts und sein künftiger Schwiegervater, kommt, wegen des weggekommenen Schmucks die nötigen Erkundigungen einzuziehen. Dies kann mit einiger Förmlichkeit geschehen und mit Zuziehung eines Gerichtsschreibers. Der Schmuck wird beschrieben, die Hausgenossen werden aufgezählt, und bei dieser Gelegenheit exponiert sich ein Teil der Geschichte. Besonders ist die Rede von Saintfoix, dem jungen Menschen, welchen Narbonne vor fünf Jahren ins Haus genommen. Diese Geschichte wird erzählt und zeigt den Narbonne im Licht eines Wohltäters. Er scheint keinem Verdacht gegen denselben Raum zu geben.

Nach diesen offiziellen Dingen ist die Rede von der Heirat. Pontis zeigt, wie sehr er und die ganze Stadt den Narbonne verehre, und ist glücklich in dem Gedanken einer Verbindung mit ihm.

Saintfoix im Gespräch mit dem alten Thierry. Der

---

selbst, Ihr könntet Euch nicht über Unglück beklagen, wenn Euch das Ganze entrissen würde."

Bei eben dieser Unterredung kommt etwas vor, welches die nachherige Erscheinung des Hauptzeugen vorbereitet.

Narbonne schilt ihre grillenhafte Andacht und erklärt, daß er für seine Person ein zufriedener Mann sei, daß er jetzt nichts mehr fürchte, indem er des einzigen, der sein Geheimnis noch in der Gewalt gehabt, entledigt zu sein hoffen dürfe. Er habe zum erstenmal aufgehört, sein jährliches Geld zu empfangen, wahrscheinlich sei er tot rc.

junge Mensch zeigt die leidenschaftlichste Unruhe, es ist ihm zu eng in dem Hause, er strebt ins Weite fort*), seine Agitation ist die heftigste. Dabei hat er etwas Geheimnisvolles, Unsicheres, Scheues, Gewaltsames, was aussieht wie Gewissensangst. Besonders scheint er sich eines großen Undanks gegen Narbonne anzuklagen. Wie von der Heirat desselben die Rede ist, steigt seine Unruhe aufs höchste. Seine Szene mit Thierry sieht völlig aus wie ein ewiger Abschied, er nimmt auch Abschied von den leblosen Gegenständen, und so reißt er sich los in der gewaltsamsten Stimmung. Thierry schüttelt das Haupt und scheint sich mit Macht gegen einen aufsteigenden Verdacht zu wehren. In seinem Monolog spricht sich's aus, wie es in alten Zeiten hier war, und wie es jetzt ist. Er und Madelon sind die einzigen Reste des alten Hauses.

(Das Haus im Walde.)

Adelaide ist einer gefährlichen Zigeunerin entsprungen, von der sie tyrannisiert und zum Bösen verleitet worden. Saintfoix hat sie in einer hilflosen Lage gefunden und zu guten Leuten gebracht, bei denen sie sich noch heimlich aufhält. Sie hält die Zigeunerin, wo nicht für ihre Mutter, doch für ihre Tante. Saintfoix ist ihr einziger Schutz, aus Furcht entweder vor der Zigeunerin oder vor mächtigen Personen will sie sich niemand andern anvertrauen. Zu Saintfoix zieht sie eine starke Sympathie, die aber entschieden nicht Liebe ist. (Darf sie wissen, daß er schon liebt?) Sie hat eine Kostbarkeit bei sich, ihr einziger Reichtum; diese entschließt sie sich zu verkaufen und gibt sie zu dem Ende ihrer Wirtin, um damit nach der Stadt zu gehen.

---

*) [Am Rande:] Er hält sich für den Sohn schlechter Eltern. Das Heimatlose schildert sich auf eine rührende Art in dieser Szene. Saintfoix hat die ganze Erde frei vor sich liegen. Will er mit Adelaiden entfliehen, oder was hat er sonst mit ihr vor? Ähnlichkeit ihrer Herkunft verbindet sie.

Indem sie die Zurückkunft dieser Frau erwartet, kommt Saintfoix, um ihr anzukündigen, daß sie miteinander entfliehen müssen*). Sie ist dazu bereit und erwartet bloß die Zurückkunft der Frau, welche ihr Kleinod zu Geld machen sollte. „Laß sie fahren," sagt er, „ich besitze, was wir brauchen."

Die Polizei kommt, Adelaiden mit fort zu nehmen. Saintfoix macht sich durch ihre Verteidigung höchst verdächtig und folgt ihr zu dem Richter.

Zweiter Akt

(Im Hause des Bailli.)

Victoire von Pontis mit einer vertrauten Person**). Das Fräulein hat ein geheimes Grauen vor dem ihr bestimmten Gatten, den alle Welt verehrt. Sie hat eine lebhafte Neigung zu Saintfoix, wiewohl ohne Hoffnung. Ihr Zustand ist also peinlich, wiewohl sie das Härteste noch nicht kennt, nämlich in ihrer Liebe selbst gekränkt zu sein. Sie verrät ihre Abneigung gegen die Heirat mit Narbonne durch die Freude, die sie über den verloren gegangenen Schmuck äußert.

Herr von Pontis kommt und meldet, mit heftigen Ausbrüchen über den Undank, die Flucht des Saintfoix und seinen wahrscheinlichen Anteil an dem entwendeten Schmuck***). Victoire verteidigt ihn mit leidenschaftlicher Wärme.

Goldschmidt bringt die Kostbarkeit, welche Adelaide

---

*) (Älterer Entwurf:) Sie erzählt ihre Schicksale, er die seinigen.

**) [Früherer Entwurf:] V. v. P. und ihre Mutter.

***) [Motivierung in einem älteren Entwurf:] Pontis meldet, daß man dem Dieb auf der Spur sei. Man habe die Gänge des Saintfoix ausgekundschaftet, er sei liederlich, habe mit einer hergelaufenen Frauensperson heimliche Zusammenkünfte, es sei schon Befehl gegeben, sie aufzuheben.

hatte verkaufen wollen, er hat sie für Narbonnischen Schmuck erkannt*). Victoire triumphiert über diese Entdeckung, durch welche Saintfoix scheint gerechtfertigt zu werden.

Dritter Akt

[Letztes Szenar.]

Saintfoix fleht die Victoire an um Adelaidens willen. Es kommt zwischen beiden zur Erklärung.

Sie werden in zärtlicher Gruppe von Narbonne überrascht. Anschein gegen Saintfoix.

Pontis mit dem Kleinod der Adelaide; er erschreckt damit den Narbonne nicht wenig, der die Untersuchung will gehemmt wissen. Ein furchtbares Incidens. (Narbonne erhält also zwei Schläge auf einmal, in seiner Liebe und in seinem Gewissen.) Saintfoix wird von Pontis in Adelaidens Sache verwickelt. Victoire entdeckt in Narbonnes Beisein ihre Liebe zu Saintfoix ihrem Vater.

Incidens mit der eingebrachten Zigeunerfrau und dem Schrecken Adelaidens. Madelons Gemütsbewegung beim Anblick der Zigeunerin, nebenher erwähnt, ist ein Dolchstich für Narbonne. Narbonne bittet den Pontis vergebens, die Untersuchung einzustellen.

Narbonne trägt dem Saintfoix vergebens an, ihm mit Adelaiden zur Flucht zu verhelfen. Adelaidens Furcht vor der Zigeunerin.

Narbonne erhält Botschaften.

Zigeunerin konfrontiert. Die Geschwister werden entdeckt. Narbonne will umsonst die Untersuchung hemmen. Pontis will wissen, woher die Kinder. Narbonne wird abgerufen.

---

*) [Motivierung in einem älteren Entwurf:] Die fromme Mutter hat ihrer Tochter ein goldenes Kreuz oder sonst etwas auf Religion sich Beziehendes umgebunden. Kurz, die Andacht ist im Spiel, die Entdeckung herbeizuführen.

[Zur Ausführung, aus früheren Entwürfen.]

Saintfoix kommt zu dem Bailli, der ihn nicht vorläßt, er geht zu Victoire und bittet sie um ihr Fürwort für Adelaiden. Victoire ist überrascht, Eifersucht und Zärtlichkeit entreißen ihr deutlichere Äußerungen ihrer Leidenschaft, es kommt zu einer positiven Erklärung, auch von seiner Seite.

Narbonne kommt zu dieser Szene und findet in Saintfoix seinen Nebenbuhler.

Nun kommt Pontis nach geendigtem Verhör und erklärt Saintfoix für mitschuldig. Narbonne erfährt von ihm, daß ein Teil des Schmucks sich gefunden. Wie Narbonne diesen Schmuck sieht, gerät er in große Bestürzung.

Szene zwischen ihm und Pontis; er macht den Großmütigen und will die Untersuchung fallen lassen, beide verdächtige Personen nach den Inseln schicken. Pontis besteht auf der strengsten Untersuchung.

Wie sie noch beisammen sind, wird dem Bailli gemeldet, daß man die Zigeunerin aufgebracht habe, und daß Adelaide bei Erblickung derselben in Schrecken geraten sei.

Narbonne besteht nun darauf, die bösen Sujets baldmöglichst nach den Inseln zu schicken, der Bailli hingegen dringt auf eine weitere Untersuchung und will dem Narbonne eine vollständige Genugtuung leisten. Zugleich treibt ihn sein Amtseifer und seine Inquisitionslust dazu, die fehlenden Stücke auszukundschaften.

Narbonne verlangt ein Gespräch mit Adelaiden und mit Saintfoix — die Folge davon ist, daß er ihnen seine Hilfe zu einer heimlichen Flucht anbietet. Natürlich schlagen sie es aus.

Pontis bringt eine Zigeunerfrau. Beim Anblick derselben erschrickt Adelaide.

Adelaide tut einen Fußfall vor Pontis und fleht ihn,

sie von dieser fürchterlichen Frau, der Zigeunerin, zu trennen, die sich für ihre Mutter ausgebe — Sie wolle lieber ins Gefängnis und in den Tod.

Man frägt die Zigeunerin, ob das ihre Tochter sei. Sie erwidert: nein. Das Kind sei ihr nebst noch einem andern übergeben worden. Wo das andre hingekommen? Das habe ihr Bruder nach Spanien mitgenommen. Wie sie aber höre, so sei er in Biscaya gestorben. Saintfoix stutzt und frägt weiter. Es entdeckt sich, daß er es sei. Erkennung des Bruders und der Schwester.

Narbonne will nun dazwischen treten und das Ganze zudecken. Pontis aber will die Eltern der Kinder entdeckt haben, er erinnert sich an den Schmuck.

Ein Brief von dem Kapitän, der seine unglückselige Ankunft meldet. Narbonne wendet alles an, die Tätigkeit der Justiz zu hemmen.

Man will nun wissen, wem die Kinder gestohlen worden.

Narbonne wird abgerufen, Madelon sei in Todesnöten.

Vierter Akt

[Letztes Szenar.]

Madelon.

Narbonne und Madelon. Er ermordet sie.

Die Kinder des Hauses erkannt und zurückkommend.

[Zur Ausführung, aus früheren Entwürfen.]

Madelon hat die Zigeunerin gesehen und für dieselbe erkannt, der sie die Kinder übergeben. Angst und Freude bestürmen sie; noch weiß sie nicht, daß die Kinder sich gefunden.

Madelon hat diese erblickt, als man sie hinbrachte, und kommt voll Schrecken zu Narbonne, der auf seinem

Zimmer ist und mit Erstaunen wahrnimmt, daß jemand darin gewesen, obgleich er es selbst verschlossen.

Madelon entdeckt ihm, daß sie die Zigeunerin für dieselbe erkannt, die sie längst gesucht, daß sie ihr Kundschaft von den Narbonnischen Kindern geben müsse u. s. f.

Madelon hat Gewissensbisse, und wie sich die Herkunft Saintfoix' entdeckt, so ergreift sie dieses Evenement mit Heftigkeit, um dem Kinde das Seinige zu restituieren. Szene mit Narbonne deswegen. Sie will, er soll ihn an Kindsstatt annehmen und zu seinem Erben einsetzen. Dies erscheint ihr wie ein himmlischer Ausweg. Narbonne ist in großer Verlegenheit*). Er muß alles versprechen und ist entschlossen, nichts zu halten.

In der großen Extremität verfällt er darauf, die Madelon aus der Welt zu schaffen.

Die Kinder sind unterdessen erkannt, die ganze Stadt weiß es, man führt sie im Triumph zu Narbonne. Kluges Betragen des letzteren, in dessen Busen Wut und Verzweiflung toben.

Er muß die Kinder anerkennen; sie sind aber großmütig und bestehen darauf, daß er im Besitze, sie selbst aber seine Erben bleiben. Es scheint einen heitern Ausgang zu nehmen. Madelons Tod kann als Selbstmord erscheinen.

Fünfter Akt

[Letztes Szenar.]

Narbonne auf seinem Zimmer findet die Spuren des Mörders.

Pontis meldet triumphierend den gefundenen Schmuck.

---

*) Seine Absichten auf Victoiren verhindern diesen Entschluß. Madelon droht mit der Entdeckung.

[Anderer Entwurf.]

Narbonne sucht umsonst zu entfliehen.

Narbonne und der Mörder konfrontiert.

Madelons und sein Liebesverständnis entdeckt sich.

Narbonne macht einen vergeblichen Versuch, sich zu töten. Er wird ganz entlarvt und dem Gericht übergeben.

Adelaide, Saintfoix und Victoire machen den Schluß.

[Zur Ausführung, aus früheren Entwürfen.]

Narbonne befruchtet das Schicksal, daß es sich von der schrecklichen Entdeckung seines Frevels entbindet. In dem prägnanten Moment, wo die nötigen Requisiten parat liegen, gibt er selbst den Impuls, daß sie sich zu der Entdeckung in Bewegung setzen. Seine Sicherheit führt ihn zum Fall.

Aber sein Ruf ist so fest gegründet, daß selbst die Nemesis daran zu scheitern scheint. Die Kinder sind gefunden, seine Vertraute ist von seiner Hand ermordet, er selbst ist mit blutigem Messer gefunden, und noch fällt es keiner Seele ein, ihn zu beargwohnen. Die Kinder verehren ihn, er soll sogar im Besitz ihres Erbteils bleiben 2c. 2c.

Bis sich, durch das nämliche verhängnisvolle Triebwerk, welches er anregte, die ganze Wahrheit entfaltet und er sein furchtbares Los zieht.

Daß das einmal in Lauf gekommene Triebwerk wider seinen Willen, und wenn er es gern wieder aufhalten möchte, fortgeht, ist von tragischem Effekt. Er selbst holt sich das Haupt der Gorgone herauf.

Der Schmuck, den er vermißt und suchen läßt, ist gleichsam ein abgeschossener Pfeil, der die vorigen Pfeile findet. Er sucht seinen Schmuck und findet etwas, das er nicht sucht, eins nach dem andern. Endlich findet er auch den Schmuck, aber zu seinem Verderben.

Es ist von tragischer Kraft, daß etwas Furchtbares, was man nicht erwartet, etwas noch viel Schlimmeres, als was man weiß, noch zurück ist und ans Licht kommt. Der Raub der Kinder und die Usurpation ihres Erb-

teils ist das bekannte Unrecht, es ist der Stoff der Handlung; es scheint, daß dies alles ist, und Madelon hat an diesem Verbrechen schwer genug zu tragen, aber ein noch fürchterlicheres Faktum, um welches selbst Madelon nicht weiß, liegt im Hinterhalt, und dieses, durch die Schmuckuntersuchung an den Tag gebracht, dient zur Enthüllung aller übrigen.

Dieses noch Fürchterlichere, welches nicht eigentlich erwartet wird, wird dadurch angekündiget, daß, wenn doch schon alles aufgelöst ist, der Schmuck noch immer fehlt.

Der Mörder kennt eine geheime Tür zu Narbonnes Zimmer. Er ist auf diesem Weg heimlich hereingekommen, hat den Schmuck liegen sehen und ist mit demselben davon gegangen. Dem Narbonne ließ er ein paar Zeilen zurück, wo er ihm anzeigt, daß er nun in die weite Welt ginge, denn er müsse einer Mordtat wegen fliehen. Auf dieser Flucht wird er angehalten, welches wieder eine Folge der Polizeigeschäftigkeit ist.

Kleinere Fragmente

Die Prinzessin von Celle. — Elfride. — Die Gräfin von Flandern. — Britannicus und Agrippina. — Themistokles. — Die Seedramen. — Die Braut in Trauer. — Rosamund. — Fortsetzung von Goethes Bürgergeneral.

Die Prinzessin von Celle

Am 12. Juli 1804 notierte sich Schiller in seinen Kalender: „Zur Prinzessin von Cleve mich entschlossen.“ Der Schreibfehler, der auch in den Fragmenten noch einmal begegnet, zeigt, daß der Stoff in ihm unwillkürlich die Erinnerung an den berühmten Roman der Madame de la Fayette: La Princesse de Clèves weckte. Seine Quelle war eine diesem klassischen Muster aller galanten und empfindsamen höfischen Liebesgeschichten mit Erfolg nachstrebende Nouvelle historique: Histoire secrette de la duchesse d'Hanover, épouse de Georges premier, roi de la Grande Bretagne: les malheurs de cette infortunée princesse; sa prison au château d'Ahlen où elle a fini ses jours; ses intelligences secrettes avec le comte de Konigsmarck, assassiné à ce sujet. Sie war sechs Jahre nach dem Tode der Prinzessin (gest. 1726) in London erschienen, wurde dem preußischen Gesandten in Hannover, Baron v. Bielefeld, zugeschrieben und hat die Legende über die geheimnisvollen Vorgänge am dortigen Hofe geschaffen, die zu Schillers Zeit ebenso unbestritten galt wie etwa die Erzählung St. Réals vom Ende des spanischen Infanten. Die voraussetzungsvolle Darstellung der Schillerschen Entwürfe erfordert ein genaueres Eingehen auf den Inhalt des Buches.

Die politischen Verhältnisse, die wesentlich die tragische Verwicklung bedingten, werden nur flüchtig berührt. Die Novelle beschränkt sich darauf, zu erzählen, wie trotz der durch die Mesalliance des Herzogs Wilhelm von Celle mit dem Fräulein d'Olbreuse zwischen ihm und seinem Bruder Ernst August von Hannover eingetretenen Spannung die Gattin des letzteren, Sophie, aus Rücksicht auf die cellische Erbschaft die Vermählung ihres Sohnes Georg mit seiner

Cousine Sophie Dorothea durchgesetzt hatte. Der Erbprinz, von Natur kalt und zurückhaltend, behandelte die durch die Politik ihm aufgenötigte Gattin mit Gleichgültigkeit, ja mit Verachtung, und setzte offen sein Verhältnis zu Frau v. Wiehe fort. Wie diese die Mätresse des Sohnes, so war ihre Schwester, die Gemahlin des Grafen Platen, die Mätresse des Vaters; beide traten der Prinzessin mit verletzendem Hochmut entgegen. Bei den Schwiegereltern fand diese nur kühle Höflichkeit. Da sah sie in dem Grafen Königsmarck, der, ruhmbedeckt aus den Türkenkriegen zurückgekehrt, den hannöverschen Hof besuchte, einen Jugendfreund wieder, bei dem sie Trost und Teilnahme fand. Ihr zuliebe trat er in hannöversche Dienste. Ihr Vertrauen zu ihm ging so weit, daß sie ihn, als er einst bei einem Maskenball, der zur Feier eines Besuchs ihrer Eltern gegeben wurde, in die Schlingen der Gräfin Platen geriet, ruhig aufforderte, dies Verhältnis fortzusetzen, um ihr so besser nützen zu können. — Allmählich wurde ihre Stellung am Hofe unerträglich, ihre Stimmung immer verzweifelter. Die trübe Teilnahmlosigkeit, die sie bei der Erhebung des Hauses Hannover auf den englischen Thron bewies und sogar auf einem glänzenden Hoffest nicht verleugnen konnte, befremdete und verletzte selbst die Herzogin, die ihr bisher noch ein gewisses Mitgefühl geschenkt hatte. Endlich wagte sie es, ihrem Gatten Vorstellungen zu machen, erregte aber dadurch seine Wut so sehr, daß die herbeieilenden Hofdamen sie kaum vor seinen Mißhandlungen schützen konnten. Vergebens flüchtete sie zu ihren Eltern; ihr Vater zwang sie, sofort nach Hannover zurückzukehren. — Inzwischen hatte ihr Verkehr mit Königsmarck Verdacht erweckt. Man beobachtete sie um so mißtrauischer, als gleichzeitig eine Verschwörung des jüngeren Prinzen Maximilian entdeckt wurde, in die der Bruder der vertrautesten Hofdame der Prinzessin, eines Fräulein v. Molk, verwickelt war. Sie beschloß nun mit Hilfe Königsmarcks in ein französisches Kloster zu entfliehen; eine Reise des Erbprinzen nach Berlin schien eine günstige Gelegenheit dazu zu bieten. Um die Mittel zur Flucht zu beschaffen, eilte Königsmarck nach Dresden. Dort

wurde der Plan verraten und sofort nach Hannover gemeldet. Er fand bei seiner Rückkehr einen eisigen Empfang am Hofe, ließ sich aber dadurch nicht warnen, gleich in der folgenden Nacht eine Unterredung mit der Prinzessin auf ihrem Zimmer zu suchen. Sie war wieder schwankend geworden und verschob die Abreise auf die nächste Nacht. In der Galerie vor ihren Gemächern wird Königsmarck überfallen und niedergestoßen. Beim Anbruch des Tages sieht sich die Prinzessin plötzlich als Gefangene bewacht. Der sofort zurückgerufene Erbprinz tadelt zwar das Aufsehen, das man unnötigerweise erregt habe, willigt aber in die Verbannung seiner Gattin, für deren Schuld alles zu sprechen scheint, nach dem einsamen Amtshaus Ahlen (Ahlden). Gern scheidet die Prinzessin von „dem barbarischen Orte“. Auch als später der Prinz aus Furcht, ihr Vater möchte die Erbfolge der hannöverschen Linie in Celle umstoßen, sich mit ihr wieder auszusöhnen suchte, wies sie den Abgesandten mit den Worten zurück: „Sagen Sie ihm, daß nach dem Vorgefallenen keine Verbindung zwischen uns mehr möglich ist, denn bin ich schuldig, so bin ich seiner unwürdig, bin ich aber unschuldig, so ist er meiner nicht mehr wert.“ (Vgl. unten S. 256.)

Kaum hatte Schiller angefangen, den Plan des neuen Dramas zu entwerfen, als ihn jener furchtbare Krankheitsanfall traf, von dem er sich nie wieder ganz erholt hat. Erst im Oktober „fanden sich zur Tätigkeit wieder Neigung und Kräfte“. Gerade damals erhielt er von Cotta einen im Augustheft der Archives littéraires de l'Europe erschienenen Essai sur l'histoire de la princesse d'Ahlen, aus dem er einen genaueren Einblick in die Verhältnisse in Hannover gewann. Hier fand er auch die genaueren Namensformen, die sein Personenverzeichnis zeigt; auf den Namen der Confidente Moltke wurde er wohl durch die Erinnerung an den ihm bekannten Grafen M. geführt. Durch die neue Quelle wurde er, wie es scheint, angeregt, den Plan weiter zu durchdenken, obwohl inzwischen der „Demetrius“ ihn aufs neue angezogen hatte. Erst im November, nach der Ankunft der Erbprinzessin, wurde die „Prinzessin von Celle“ zurückgelegt.

In seinen Entwürfen hat er hauptsächlich die tragische Situation der Prinzessin immer schärfer zu erfassen gesucht, bis es ihm in der letzten, hier mitgeteilten Redaktion gelang, sie in vollkommener Klarheit nach allen Seiten hin sich gegenständlich zu machen. Der Gang der Handlung ist bis zu dem Zusammentreffen der Prinzessin mit Königsmarck entwickelt; die Abweichungen von der Reihenfolge der Ereignisse in der Histoire secrette lassen überall die sichere Hand des Dramatikers erkennen. Schon hier finden sich einzelne Lücken, besonders gegen das Ende hin. Aus dem weiteren Verlauf hat er einzelne Szenen, wie sie seiner Phantasie aufblitzten, flüchtig notiert; er ist aber nicht mehr dazu gelangt, ihren Inhalt genauer anzugeben oder sie zum Aufbau des Dramas zusammenzufügen. Ich stelle diese abgerissenen Notizen in der Ordnung zusammen, die durch seine Quelle gegeben scheint.

Personen:

Der Herzog von Hannover Ernst August.
Der Erbprinz Georg*).
Die Herzogin von Hannover Sophia.
Die Erbprinzessin Sophia Dorothea.
Der Herzog von Celle Georg Wilhelm.
Die Herzogin von Celle Madame d'Olbreuse.
Der Graf von Königsmarck.
Der Graf von Platen.
Die Gräfin von Platen.
Die Baronesse von Moltke.
Die Gräfin von Wick.

Da es dieser Geschichte an einem prägnanten dramatischen Momente und überhaupt an sogenannten äußern Handlungen fehlt, so sind diese zu suchen und aus dem Stoffe herauszuwickeln. Vor allen Dingen muß die Handlung prägnant und so beschaffen sein, daß die Erwartung in hohem Grade gespannt und bis ans Ende immer in Atem gehalten wird. Es muß eine aufbrechende Knospe sein, und alles, was geschieht, muß sich aus dem Gegebenen notwendig und ungezwungen ent-

---

*) Ursprünglich sollte auch der Prinz Max mit auftreten.

wickeln. Daher müssen alle Partien in höchster Einheit verschlungen sein, und alle bewegenden Kräfte auf einen einzigen Punkt hindrücken.

Alles steht in Korrelation: die königliche Hoffnung und die niedrige Abkunft der Prinzessin; die zwei fürstliche Gattinnen, nämlich die Herzoginnen; die zwei Mätressen; der blühende Königsmarck und der alte Herzog; der feurige Freund und der kaltsinnige brutale Gatte.

Damit die Geschichte rasch zu einer Katastrophe sich abrolle, muß gleich anfangs ein lebhafter Stoß hineingebracht werden, es muß alles gleich so anfangen, daß eine Krise erwartet wird. Gleich die erste Szene muß leidenschaftlich und entweder selbst Tat oder doch unmittelbare Wirkung davon sein. Das schlimme Verhältnis der Ehegatten exponiert sich schnell, aber zugleich müssen sich mehrere andre Verhältnisse exponieren, daß man in ein rasches und reiches Leben sogleich versetzt wird.

Aus diesem Stoff kann eine Tragödie werden, wenn der Charakter der Prinzessin vollkommen rein erhalten wird und kein Liebesverständnis zwischen ihr und Königsmarck stattfindet.

Das tragische Interesse gründet sich auf die peinliche Lage der Prinzessin im Hause ihres Gemahls und am Hof ihrer Schwiegereltern*). Mit einem Herzen,

*) Prinzeß zeigt das mutige Streben eines freien Charakters gegen Borniertheit und Gemeinheit. Prinzessin stellt dar eine edle Natur, welche gemeinen Verhältnissen und Absichten aufgeopfert worden, sich mit allen Waffen der Unschuld und Natur dagegen vergebens wehrt. — Von den Hauptpersonen verachtet, sieht sie sich verlassen von den Höflingen und insultiert von den frechen Buhlerinnen ihres Gemahls und ihres Schwiegervaters. Sie kennt ihre Pflichten, und ob sie gleich ihren Gemahl nicht aus Liebe wählte, so ist es ihr doch ein Ernst, ihm zu leben und den Namen seiner Gattin im ganzen Umfang zu verdienen. — Die zurückgesetzte Gemahlin, die beleidigte Frau, die gereizte Fürstin stellen sich in der Prinzessin dar. [Aus anderen Entwürfen.]

welches Liebe fordert, und im Hause ihrer Eltern einer zärtlichen Behandlung gewohnt, ist sie an den Hof zu Hannover unter Menschen gekommen, welche für nichts Sinn haben als für ihre Fürstlichkeit und für die Vergrößerung ihres Hauses. Als die Tochter einer bloßen Adeligen (denn ihre Mutter war nicht fürstlichen Geblüts) wird sie an dem stolzen Hof zu Hannover mit Verachtung angesehen. Ihr Gemahl hat sie nicht selbst, viel weniger aus Liebe gewählt; bloß um die Erbschaft des Herzogtums Celle sich nicht entgehen zu lassen, hat die Herzogin ihre Abneigung gegen ein solches Mißbündnis überwunden und die Prinzessin ihrem Sohn zur Gemahlin gegeben. Für ihre Person ist sie also unwillkommen in diesem Fürstenhaus; ihrem Gemahle, der sie nicht gewählt hat und der schon in der Gewalt einer Mätresse ist, ist sie gleichgültig und wird ihm bald durch ihre Empfindlichkeit lästig.

Die Prinzessin ist in einer Lage, worin viele ihres Standes sich befinden. Es blieb ihr also eins von diesen beiden zu tun: entweder sich mit Klugheit der Verhältnisse Meister zu machen, in denen sie einmal ist, und folglich jene Menschen nach ihrer Weise zu beherrschen; oder, wenn sie dazu nicht den Charakter hatte, sich mit der gewöhnlichen Passivität und Ergebung in diesen Zustand zu resignieren. Eins von beiden würde jede gemeine Weltnatur gewählt haben; aber für das erste denkt sie zu stolz und zu edel, und für das zweite ist sie zu lebhaft. Sie hat im väterlichen Haus die Behandlung eines geliebten einzigen Kindes erfahren, sie ist sich ihrer Vorzüge bewußt, und die Vernachlässigung, die sie erfährt, kränkt sie aufs tiefste. Und eben weil sie eine edle Natur ist, so verschmäht sie es, sich zu der Armseligkeit der Menschen, mit denen sie zu tun hat, herabzulassen; sie pocht auf ihr Recht, sie hüllt sich bloß in ihre Unschuld und natürliche Würde, wofür jene keinen Sinn haben. Ihr lebhafter Verstand läßt ihr die Gemeinheit um sich herum lebhaft fühlen, und sie schont sie nicht;

dadurch aber bringt sie nur Haß und Erbitterung hervor*).

Sophie ist eine edle Natur, in gemeine, kleinliche, herzlose Verhältnisse geworfen. Sie würde das Glück eines edeln Mannes gemacht haben, aber das Schicksal hat sie zur Gattin eines gemeinen Alltagsmenschen gemacht, der für ihren Wert keinen Sinn hat, der in den Schlingen einer schlechten Person ist, dem jede schöne freie Menschlichkeit fremd ist.

Ihr erster Gedanke ist, da sie es an dem Hof zu Hannover nicht mehr ertragen kann, sich in die Arme ihrer Eltern zu werfen. Diese befinden sich eben auf einem Besuch zu Hannover, wo die politische Vergrößerung dieses Hauses soeben alle Gemüter beschäftigt. Denn der Kaiser hat dem Herzog die Kurwürde zugesagt, und in England hat man die Herzogin von Hannover zur Succession in diesem Königreich berufen**). Beide Ereignisse werden als höchst erfreulich gefeiert, und ein glänzendes Hoffest ist deshalb veranstaltet. Aber selbst dieses fröhliche Familienereignis führt eine Kränkung der Prinzessin herbei. Denn die Herzogin von Hannover, ganz von königlichen Hoffnungen trunken, macht ihr ein Verbrechen aus ihrer Gleichgültigkeit und läßt ihr fühlen, daß sie sie des sie erwartenden Glücks für unwürdig halte, und wirft einen beleidigenden Seitenblick auf ihre Geburt. Sophia fühlt bei dieser öffentlichen Freude nur ihr häusliches Unglück, denn eben jetzt ist ihr von ihrem Gemahl und seiner Mätresse eine empfindliche Kränkung widerfahren.

*) Kurz, sowohl ihre schöne edle Natur widerstrebt diesem Zustand, als auch ihre verzeihliche Eigenliebe und ihr Stolz können sich nicht leidend darein ergeben. Dazu kommt, daß eine beredte Zunge, die ihrer Hofdame und noch mehr die ihres Freundes, ihren Unwillen schüren. [Aus einem anderen Entwurf.]

**) Dazu bedarf es aber der Vergrößerung, und es kommt doppelt darauf an, alle Besitzungen des Hauses Hannover und Celle zu vereinigen, welche zu trennen von anderen gearbeitet wird. [Desgleichen.]

Eben jetzt also, wo ihr die schönsten Hoffnungen zu blühen scheinen, wo das Haus Hannover dem höchsten Glanz entgegengeht, überrascht sie ihre Eltern mit der unerwarteten Bitte, sie wieder bei sich aufzunehmen. Dieser Widerspruch ihres Zustandes mit dem öffentlichen gibt eine tragische Situation: verlassen will sie dieses Haus gerade in dem Momente, wo es das höchste Glück scheint, ihm anzugehören, und ohne daß sie für Glanz und Größe unempfindlich wäre.

Ihrem Vater tut sie zuerst dieses Geständnis, und wie sie ihn unbeweglich findet, dann bestürmt sie das mütterliche Herz. Aber ihre Mutter hat sich vergebens ihrer bei dem Vater angenommen. Der Herzog von Celle steht unter der höhern Influenz der Herzogin von Hannover und ist selbst gegen seine Gemahlin diesmal streng und hart. Mutter und Tochter vermischen ihre Tränen, und die Prinzessin muß ihre Eltern abreisen sehen*).

---

*) [Aus anderen Entwürfen:] Die Eltern aus Celle, besonders der Vater, freuen sich der künftigen Erhebung ihrer Tochter, und zu ihrem Erstaunen und Schmerz will sie ins väterliche Haus zurück.

Prinzessin will anfangs ihren Eltern nicht die Confidence machen, sondern ihren Verdruß allein tragen, aber es wird zu arg, und ihre Empfindlichkeit ist stärker als ihr Entschluß, zu schweigen. Noch in Anwesenheit der Eltern erfährt sie eine ihr unerträgliche Begegnung. (Die Gräfin Platen bietet der Prinzessin etwas ganz Unerträgliches.)

Herzogin von Celle antwortet ihrer Tochter (welche sagte, daß sie, die Herzogin, doch durch Liebe sei beglückt worden, daß ihr Mann ihr den Fürstenhut zu Füßen gelegt habe), sie sehe an ihrem Beispiel, daß Heiraten der Liebe doch nicht glücklich enden, daß sie, die Herzogin, jetzt eine ganz andere Begegnung von ihrem Gemahl erfahre — dulden sei des Weibes Los, es sei doppelt das Los der Fürstentöchter.

Wehmut der Prinzessin, wenn sie ihre Eltern fortreisen sieht.

Jetzt ist sie ganz ihren Feinden preisgegeben und muß ihren Hohn, ihren Triumph erfahren.

Wenn diese weg sind und die Feinde der Prinzessin über sie zu triumphieren glauben, so rafft sie sich zu einem edeln Entschluß zusammen. Sie will ihren Gemahl zurückführen, sie will ihn gewinnen oder doch von seinem Unrecht überzeugen. In dieser Absicht sucht sie ihn auf und sucht sich ihm zu nähern. Sie schmückt sich, um ihre Schönheit geltend zu machen, um ihre Nebenbuhlerinnen zu verdunkeln, um seine Eitelkeit zu reizen. Auch trägt sie wirklich einen Triumph davon und ist nahe daran, seine Neigung zu erobern.

Königsmarck wird von dem Liebespfeil getroffen, der auf ihren Gemahl gerichtet war.

Der Triumph der Prinzessin macht ihre Feindinnen nur desto erbitterter gegen sie. Sie bringen den Erbprinzen dahin, daß er seine Gemahlin empfindlich beleidigt, und gerade in dem Moment, wo sie sich ihm aufrichtig nähern wollte*).

Nach der Mißhandlung, die sie von dem Erbprinz erfahren, ist ihr Herz ganz von ihm abgewendet. Aber gerade jetzt fängt das seinige an, sich ihr zuzuwenden. Die Scham, das Mitleid, die Reue tun diese Wirkung. Doch da sie weit entfernt ist, dies zu ahnen, so benutzt

*) [Aus anderen Entwürfen:] Worin besteht die Beleidigung, die der Prinzessin von ihrem Gemahl und von den Mätressen widerfährt?

Es wird ihr einmal verboten, an einem gewissen Ort zu erscheinen, jemandes Besuch anzunehmen, einen gewissen Schmuck zu tragen.

Eine Person, welche sie beschützt, wird beleidigt.

Ein unschuldiges Vergnügen wird ihr verkümmert.

Sie sieht sich deseriert.

Gräfin Platen muß eine Ursache haben, der Prinzeß übel mitzuspielen, sie muß von ihr beleidigt sein.

Mätresse des Prinzen Georg ist weniger tätig, nicht sie ist's, welche von der Prinzessin am meisten gehaßt wird.

sie diesen Moment nicht, und ihre Feindinnen haben Zeit, ihn fruchtlos zu machen.

Auch die junge Prinzeß kann dazu dienen, den Vater zu rühren.

Den Erbprinz inkommodieren ihre Ansprüche auf sein Herz. Er meint, sie habe genug, daß sie seine Hand und seine Würde besitze. Er hat sie ohne Neigung geheiratet.

Nachher aber wirft er sich doch sein hartes Betragen vor und glaubt ihr zuviel getan zu haben. Diese Stimmung ist ihren Feinden, der Familie Platen, gefährlich, und sie müssen alles anwenden, um eine Versöhnung unmöglich zu machen. Jetzt bedienen sie sich des Motivs der Eifersucht, denn da er anfängt, eine gewisse Neigung für die Prinzessin zu fühlen, so ist er auch der Eifersucht desto fähiger.

Der Fürstenstolz des Erbprinzen kehrt sich auch einmal gegen seine Mätresse, und er sagt ihr einige harte Dinge, indem er sie neben seiner Gemahlin herabsetzt. Aber er kann sich darum doch aus dem Netz der Buhlerin nicht loswickeln, weil sie seine ganze Schwäche kennt und zu benutzen weiß. Sein beharrlicher Charakter ist für sie, bloß die augenblickliche edle Anwandlung gegen sie. Hingegen ist bei der Prinzessin der beharrliche Charakter edel und nur die augenblickliche Anwandlung zuweilen weibliche und menschliche Schwäche.

Interessant ist die anfangende Neigung des Prinzen zu seiner Gemahlin, von der sie nichts ahnet. Er verliert das schöne Glück, dessen er nicht wert ist, und fällt zu der Buhlerin zurück, was er wert ist.

Die Herzogin von Hannover erscheint der Prinzessin in einem Augenblick als eine hilfreiche Freundin, wo sie sich ganz verlassen sah. Sie irrt sich aber, wenn sie etwas von dem Herzen der Herzogin hofft, die nur

für die Verhältnisse handelt. Auch diese Täuschung ist tragisch*).

Unter diesen Umständen ist Königsmarck für die Prinzessin eine sehr gewünschte Erscheinung. Sie kannte ihn schon an ihres Vaters Hof, es ist ein freundschaftliches Vertrauen zwischen ihnen, sie weiß sich von ihm verstanden, sie ist seines Anteils gewiß. Deswegen erblickt sie ihn mit einem gewissen Grade von Leidenschaft. Ein solcher Freund ist es ja, der ihr längst gefehlt hat.

Ihr Entschluß steht fest, Hannover zu verlassen; alle Bande sind los, die sie halten können. Aber zur Ausführung bedarf sie eines Freundes, der Mut und Klugheit besitzt.

Königsmarck findet die Prinzessin schöner als je und in einer leidenschaftlichen Bewegung. Das Feuer, mit dem sie seine Erscheinung ergreift, entzündet ihn.

Königsmarck wird durch die Liebe an den Hof zu Hannover zurückgeführt.

Die Beleidigung, welche seiner geliebten Prinzessin von ihrem Gemahl geboten wird, reizt seine chevalereske Gesinnung; er will den Erbprinzen deswegen zur Rechenschaft ziehen. Eigenes Verhältnis des freien Edelmanns zum Fürsten. Er ist nicht hannöverischer Diener.

Königsmarcks erster Auftritt muß aufs höchste prägnant und dramatisch sein. Er ist eine chevalereske, großmütige und feurige Natur, der sich aber doch zu sehr in seiner Rolle gefällt und der zum bloßen Freund und Helden zu zärtlich, auch zu eitel ist.

*) [Aus einem anderen Entwurf:] Es ist ein Charakterzug der Herzogin von Hannover, daß sie ihre Schwiegertochter verachtet und ihr doch mit einiger Zartheit begegnet. Dieses tut sie aus Achtung gegen sich selbst, aus einer gewissen vornehmen Gesinnung, auch aus Mitleiden. Zuweilen will auch die junge Prinzessin ein Herz zu ihr fassen, aber dann findet sie die Herzogin immer kalt und verschlossen, und ihr aufwallendes Vertrauen sinkt sogleich wieder.

(Er tritt später in die Handlung ein*), wenn die Eltern aus Celle schon weg sind, wenn die Prinzeß schon den vergeblichen Versuch auf ihren Gemahl gemacht hat, kurz, wenn sie das höchste Bedürfnis eines Freundes empfindet.

Sie ist also ganz hilflos, und ihr Schicksal wird vollends tragisch, daß das Mittel, welches sie zu ihrer Rettung erwählt, zu ihrem Untergang ausschlägt.

Ihre letzte Ressource ist endlich, mit Hilfe des Grafen von Königsmarck in ein Kloster in *** zu fliehen.

Die rührende Situation ist, daß sie sich mit einem gewissen Feuer von Vertrauen und Freundschaft an den Grafen Königsmarck anschließt, der sie liebt und ihrer nicht wert ist — daß sie, in größter Unschuld, sich dem schwersten Verdacht mit ihm aussetzt und der unwiderleglichste Anschein von Schuld auf sie fällt, indem sie rein ist wie die Unschuld.

Dieser Schritt, den sie in aller Unschuld gegen Königsmarck getan, stellt sie dem Schein der Schuld bloß und führt einen unglückseligen Eclat herbei, der ihren Ruf vor der Welt zu Grund richtet.

Ein Maskenball ist einzuführen, auf welchem Irrungen möglich werden. Die Prinzessin verkleidet sich auf demselben zweimal und hat mit ihrem Gemahl, ohne daß er sie kennt, eine Szene.

---

*) Königsmarck kommt erst im Verlauf des Stücks zu der Handlung hinzu und bleibt dann bis zu seinem Tod. — Prinz Georg ist anfangs da und zuletzt abwesend. Ganz am Schluß, nach Königsmarcks Tod, kommt er zurück.
[Aus einem früheren Entwurf.]

Gräfin Platen kommt mit Königsmarck zusammen. Königsmarck sucht ein Tête-à-Tête mit der Prinzessin*).

Eine Cour oder kleinere Assemblee, den Abend vorher, ehe Königsmarck die geheime Zusammenkunft mit der Prinzessin hat. In dieser Gesellschaft fragen ihn ihre Augen, ob alles zu ihrer Flucht veranstaltet.

Prinzessin hat einen großen Skrupel über die nächtliche Zusammenkunft, die sie dem Königsmarck bewilligt.

Geschichte mit dem nachgemachten Billet.

Königsmarck will die Prinzessin bewegen, noch in der nämlichen Nacht sich zu flüchten. Seine heftige Leidenschaft schreckt sie, und die Binde fällt ihr von den Augen.

Szene nach dessen Ermordung und Arrestation der Prinzessin.

Ungewißheit über Königsmarcks Schicksal. Georgs Zurückkunft nach Hannover.

Von der Arretierung der Prinzessin an bis zum Schluß des Stücks verstreicht noch einige Zeit.

Die Volksliebe zu der Prinzessin wird auf eine mutige und rührende Art laut bei ihrem Unglück.

Sie hat noch einen standhaften Willen in ihrem letzten Abschied, den sie durchsetzt.

Trennung von der Baronesse; von ihrem Kind soll sie nicht mehr Abschied nehmen; Trennung von ihrer Dienerschaft, welche sie beschenkt. Frohe Trennung von

---

*) Indem die Mätresse des Erbprinzen von ihm beleidigt ist, ist die Buhlerin des Herzogs von dem Königsmarck beleidigt worden. — Davon, daß beide Schwestern sich in Vater und Sohn teilen, ist auszugehen. Sie werden dadurch unüberwindlich. [Aus einem früheren Entwurf.]

den verhaßten Mauern. Ein Porträt, welches sie zurückläßt. Es ist von ihrer Mutter.

Wenn die Tat geschehen, in derselben Nacht kann der Erbprinz zurückkehren. Er ist unwillig über den Eclat der Sache; aber jene Kaltsinnigkeit und Gravität, die ihn als Mensch und Gatte Mangel an Empfindung zeigen ließ, hat nun auch wieder das Gute, daß sie ihn das Gewaltsame verabscheuen lehrt. Doch will er seine unglückliche Gemahlin nicht mehr sehen, er willigt in ihre Einsperrung, denn er hält sie für schuldig, wenigstens einer zu großen Begünstigung des Grafen. Diesen haßt er.

Vorzüglich ist auf eine dramatischere Katastrophe und einen echt tragischen Ausgang zu denken, wo Unglück und Größe vereinigt sind. Die schlechten Menschen triumphieren, aber Unschuld und Seelenadel bleiben doch ein absolutes Gut. Das Edle siegt, auch unterliegend, über das Gemeine und Schlechte.

Die höchste Verlassenheit und Einsamkeit der Prinzessin, die nun nichts mehr hat als das Bewußtsein ihrer Unschuld und die Würde der Tugend.

Die Katastrophe muß das Gefühl des Unherstellbaren geben. Entschiedene Verachtung der Prinzessin gegen ihren Gemahl. „Er hat eine Krone gewonnen, aber er hat ein edles Herz verloren. Entweder bin ich seiner nicht wert oder er nicht meiner."

Elfride

In der Histoire secrette, die Schillers Hauptquelle für die „Prinzessin von Celle" bildete, erzählt die Herzogin von Hannover ihrer Schwiegertochter die Geschichte der Gertrude (d. i. Elfride), der Tochter des Herzogs von Devon, und des Grafen Ethelwold. Am 12. Juli 1804 hatte sich Schiller zur Bearbeitung jenes Dramas entschlossen; am 14. kaufte er sich Bertuchs „Elfriede". Die Vermutung liegt nahe, daß er durch die Episode der Histoire secrette zu dem Gedanken einer „Elfride" angeregt war und sich die ältere Behandlung des Stoffes (nach Mason) wieder vergegenwärtigen wollte, die einst durch die ganze Szenen füllenden, genau vorgezeichneten Pantomimen dem Schauspieler willkommene Gelegenheit zu virtuosenhaftem Spiel geboten hatte und in seiner Jugend Repertoirestück gewesen war. Indessen auf Schillers flüchtige Skizzen haben beide Darstellungen keinen Einfluß gehabt. Seine Quelle war vielmehr die von ihm vielfach benutzte Geschichte Englands von Hume. So ist wohl eher anzunehmen, daß damals in ihm nur vorübergehend das Interesse an einem älteren Plan wieder aufgeweckt wurde. Hubers Schauspiel „Ethelwolf" (1785) steht mit der „Elfride" in keinem Zusammenhang, es ist eine Bearbeitung von Beaumonts und Fletchers A king and no king; immerhin mag die Wahl des Namens für den Haupthelden (statt Arbazes im Original) bezeugen, daß der Stoff schon damals in Schillers engerem Freundeskreis bekannt und besprochen war. Klingers Drama „Elfride" (1782) hat er sicher gekannt (vgl. an Körner, 18. April 1787); die Auffassung der Charaktere ist hier freilich grundverschieden. Die eigentümliche Tragik, die Schiller in seinen Skizzen zu entwickeln suchte, weist sie jedenfalls in eine jüngere Zeit.

Ich schicke den Fragmenten eine kurze Erzählung der Fabel nach Hume (Bd. 1, S. 81 f. der Übersetzung von 1767) voraus.

Als König Edgar einst hörte, daß man in ganz England die Schönheit der Elfride preise, obwohl sie in völliger Abgeschlossenheit auf dem Lande bei ihrem Vater, dem Grafen von Devonshire, lebe, entstand in ihm das Verlangen, sie

zu besitzen. Ehe er sich aber ihr erklärt, beauftragt er seinen Günstling Ethelwold, sich von der Wahrheit des Gerüchtes zu überzeugen. Dieser wird bei dem Anblick Elfridens von leidenschaftlicher Liebe ergriffen; er täuscht, um sie zu erlangen, das Vertrauen seines Herrn, indem er ihm erzählt, nur ihr Reichtum und hoher Stand hätten ihr jenen Ruf verschafft, und gewinnt später leicht die Einwilligung des Königs, sich selbst mit ihr zu vermählen, „da sie eine vorteilhafte Partie für ihn sei". Um seinen Betrug zu verbergen, hält er seine junge Gattin unter verschiedenen Vorwänden vom Hofe fern. Aber seine Feinde entdecken das Geschehene und verraten es dem Könige. Edgar will, ehe er ihn bestraft, mit eigenen Augen sehen und lädt sich deshalb bei ihm zu Gaste. Ethelwold eilt ihm voraus, entdeckt der Elfride den ganzen Zusammenhang und bittet sie, durch ihre Kleidung und ihr Benehmen ihre Schönheit, die ihn „zu so vielen Lügen fortgerissen hätte", zu verbergen. „Elfride versprach ihm gefällig zu sein, ob sie gleich an nichts weniger dachte. Sie glaubte, daß sie dem Ethelwold für eine Liebe, welche sie einer Krone beraubt hatte, schlecht verbunden wäre, und da sie die Stärke ihrer eigenen Reizungen kannte, so verzweifelte sie noch nicht ... Sie erregte in dem König die stärkste Liebe gegen sie und die heftigste Rachbegierde gegen ihren Gemahl." Edgar verbirgt für den Augenblick seinen Zorn, tötet aber dann den Ethelwold auf der Jagd und erhebt Elfriden zur Königin.

Wann Ethelwold seiner Gemahlin die Entdeckung des gespielten Betrugs macht — gesetzt daß *er* sie machte — so muß es in einem Moment geschehen, wo diese Eröffnung die fatalste Wirkung tut und die höchste tragische Furcht erweckt.

Der Reiz, Königin zu werden und durch Schönheit sowohl als Größe alle andre zu überstrahlen, wirkt um so mächtiger, da Elfride die Eingeschlossenheit schon müde ist. Aller Pflichten gegen den Gemahl glaubt sie sich quitt, seines Raubes wegen. Fragt sich nun: hat sie

ihn geliebt? Hat sie ihn nur als Mittel zu einem andern Zweck gebraucht (ohne es nämlich selbst zu wissen)? Ist das letztere, wo liegt denn alsdann das Tragische?

Ist sie selbst dabei geschäftig, dem König bekannt zu werden, oder auch nur aus weiblicher Eitelkeit nicht ganz ohne Anteil daran*)?

Ethelwold fürchtet mehr den Verlust seiner Gattin als seines Lebens. Die Eifersucht muß in ihm so heftig sein, daß sie mit der Heftigkeit seiner Leidenschaft übereinstimmt, welche nötig war, um ihn zu dem Betrug zu verleiten.

Situationen sind: 1. Wie er ihr das Geheimnis entdeckt. 2. Ihre Zusammenkunft mit dem König. 3. Seine Eifersucht und Verzweiflung. 4. Königs Ankunft auf dem Schloß. 5. Königs Leidenschaft. 6. Elfride hält es mit dem König gegen ihn. 7. Ethelwold aufgeopfert. 8. —. 9. —. 10. —.

Das Tragische beruht auf Ethelwold und nicht auf der Elfride. Er wird unglücklich durch Leidenschaft und Verhängnis, sie aber folgt bloß ihrer Natur. Ethelwold ist schön, jung, leidenschaftlich, glänzend und mächtig, also mußte er der einfachen, eingeschlossenen, wenig Ansprüche machenden Elfride gefallen. Er ist der erste Mann, den sie eigentlich kennt, und ihre Empfindung für ihn ist Vergnügen, aber keineswegs Liebe. Dieser Leichtsinn, diese Selbstsucht stellen sich gleich anfangs dar; man sieht, daß die Liebe ihr nicht alles ist, daß also die Person ihres Gemahls ihr doch gewissermaßen gleichgültig ist und das, was er ihr ist, sich leicht auf einen andern übertragen läßt.

Anfangs sieht man beide in einem scheinbar glücklichen Zustand und in völligem Einverständnis, was eine glückliche Wechselliebe scheinen kann. Elfride lebt auf dem Landsitz ihres Gemahls, in einer mäßigen Entfer-

---

*) [Am Rande:] Die Eitelkeit ist grausam und ohne Liebe.

nung von dem königlichen Hoflager, aber in tiefster Abgeschiedenheit. Noch hat sie keine eigentlichen Wünsche außer den Besitz ihres Gemahls, aber doch ein gewisses unbestimmtes Verlangen, den Hof zu sehen, sich auch von andern bewundern zu lassen ihrer Schönheit wegen, sich beneiden zu lassen ihres Gemahls wegen. Dann beunruhigt sie auch diese sorgfältige Einschließung und die Ängstlichkeit ihres Gemahls, sie vom Hof entfernt zu halten, und es regt sich einige Eifersucht. Auch das Nitimur in vetitum wirkt; eben darum möchte sie ihn an den Hof begleiten, weil er es nicht wünscht.

Weil seine Besuche mit Schwierigkeit und Heimlichkeit verbunden sind, so haben sie dadurch einen gewissen Reiz mehr und nähern sich mehr den Bewerbungen des Geliebten, mehr dem Raube als dem Besitz. Er hat eine vertraute Person um seine Gemahlin, welche über Befolgung seiner Befehle zu wachen hat. Alter Diener.

Welche Gründe führt er ihr an wegen ihrer Entfernung vom Hoflager? Sie wird aber nicht dadurch befriedigt. Eine junge Person ist um sie, welche ihr den Reiz des Hoflebens schildert und sie gegen ihren Gemahl aufhetzt.

Könnte sie nicht mit dem König einmal unvermutet zusammenkommen, ohne ihn zu kennen?

Wie wird dem König Ethelwolds Verräterei entdeckt? durch Zufall oder durch Intrige seiner Neider?

Liebe des Königs für den Ethelwold ist sehr feurig und charakterisiert ihn als eine passionierte Natur. Auch wird dadurch Ethelwolds Verräterei desto krimineller.

Elfride meldet ihrem Gemahl höchst vergnügt die angekündigte Erscheinung des Königs.

Zwei höchst leidenschaftliche Männer, davon der eine mit dem Recht des Gatten, der andre mit der absoluten Gewalt ausgerüstet ist, kollidieren in der Liebe zu einer schönen, aber eiteln und liebelosen Frau. Sie folgt natürlich dem Glanz und der Macht des letztern und verrät — aus bloßer Lieblosigkeit und Eitelkeit — die Pflicht und die Treue der Gattin.

Sowie Elfride das Geheimnis von ihrem Gatten erfahren, ist es dem Zuschauer fast gewiß, daß sie ihn aufopfern wird.

Wenn Elfride quasi über dem Leichnam ihres Gemahls zum Thron geht, so ändert sich ihr Charakter, und ihre eigenen Diener verabscheuen sie.

Zwischen der entdeckten Verräterei Ethelwolds und seinem Tod verstreicht eine Zeit, verläuft eine Handlung*). Zwar ist es zwischen Elfride und dem König stillschweigend ausgemacht, daß Ethelwold untergehen muß. Warum? Des Königs Leidenschaft kann nicht weichen, und ihre Wünsche kann sie nicht aufgeben; Ethelwold aber kann seine Gattin nur durch den Tod aufgeben. Also muß er aus dem Wege.

Elfride, Ethelwold, Edgar stehen im Interesse vollkommen gleich. Sie hat die Schönheit, Ethelwold die Leidenschaft und den Besitz, Edgar die Leidenschaft und die Gewalt.

Edgars Liebe für den Ethelwold. — Ethelwolds Verlegenheit. — Elfridens Leichtsinn und Untreue. — Edgars Leidenschaft für Elfriden. — Ethelwolds Eifersucht und Qualen. — Elfridens und Edgars Verständnis. — Ethelwolds Tod. — Elfridens Erhöhung zur Königin. — Reue des Königs und finistre Aspekten.

Ist's prämeditierter Plan oder Zufall, was den König von der Wahrheit unterrichtet? Besser ist der Zufall als die Absicht.

Hat Ethelwold Feinde um den König, und was wirken diese bei der Sache?

Elfride war in einem Zustande der Einschränkung und Entbehrung, als Ethelwold sie zu seiner Gemahlin machte. Diese Heirat war glänzend und gewinnreich für sie. Um so mehr blendet sie nun der Glanz des Thrones.

Der Graf von Devon, ihr Vater, muß, wenn er vor-

*) [Am Rande:] Es entsteht eine Hoffnung und eine Furcht.

kommt, eine würdige Rolle spielen. Er fühlt zwar den höchsten Unwillen über Ethelwolds Verräterei, aber seine stolze Rechtschaffenheit verabscheut ebensosehr die Verräterei seiner Tochter.

Elfride kann ebensogut in die Nähe des Königs als er in die ihrige kommen. Sie könnte z. B. aus weiblicher Légèreté und Neugier sich unbekannt dahin begeben, wo sie ihren Gemahl und den König beisammen findet, Ethelwold erblickte sie, und so entstünde eine sehr pathetische Situation durch seine Furcht; doch müßte er diesmal noch glücklich davonkommen. Die Schönheit der Elfride rührte den König auf das lebhafteste, und so wäre die Katastrophe schon avanciert, ehe sich Ethelwolds Verräterei entdeckte.

Ethelwold, wenn er anfangen muß, an der Liebe und Treue seiner Gemahlin zu zweifeln, wird dem Grafen Devon als seinem letzten Trost in die Arme getrieben.

Was hindert den König, daß er den Ethelwold nicht gleich seiner Rache aufopfert, da Leidenschaft und Vorteil ihn gleich stark dazu antreiben? a) Edgar ist kein schlimmer Fürst und zur Güte mehr geneigt als zu Ferocität. b) Edgar liebte den Ethelwold wirklich und in einem solchen Grade, daß er mehr Schmerz über den Verrat als Wut wegen seines Verlustes empfindet. c) Edgar fühlt im ersten Moment noch nicht die *ganze* Gewalt der Passion für Elfriden. Es fordert einige Zeit, bis diese Leidenschaft sich völlig entwickelt, und dann freilich sind ihre Folgen tödlich. d) Ethelwolds Demütigung und Reue entwaffnen auch im ersten Augenblicke seinen Zorn.

Die Gräfin von Flandern

Schiller teilte den Geschmack seiner Zeit für die romantischen Epen und die modernen Romane aus der Zeit des Mittelalters, wenn er natürlich auch ihre roheren Auswüchse verwarf. Er las mit derselben Freude die Nacherzählungen der alten Romans de chevalerie von dem Grafen Tressan wie

die historischen Romane einer Benedikte Naubert. „Gebt mir Märchen und Rittergeschichten, da liegt doch der Stoff zu allem Schönen und Großen!“ sagte der Kranke noch drei Tage vor seinem Tode zu seiner Schwägerin. Durch die Lektüre Tressans, den er im Juli 1795 von der Herzogin Amalia geliehen erhielt, ist vielleicht der Plan angeregt oder doch gefördert, den er am 5. Oktober Humboldt mitteilt: „Ich wollte, um einem langen Wunsch nachzugeben und mich zugleich in einer neuen Gattung zu versuchen, eine romantische Erzählung in Versen machen, wozu ich auch den rohen Stoff schon habe. Aber ob ich gleich voraussehe, ihn überwältigen zu können, so fürchte ich doch, daß es nicht ohne großen Zeitaufwand abgehen werde, welches Opfer für eine bloße Grille am Ende doch vielleicht zu groß ist.“ Noch am 29. Februar 1796 spricht er gegen Körner die Hoffnung aus, diesen „Plan zu einem kleinen romantischen Gedicht in Stanzen, welches er für den diesjährigen Almanach bestimme, vorzunehmen“; er wolle aber „froh sein, wenn er es bis auf den August zu stande bringe“.

Mit diesen Neigungen verband sich das Interesse für die damals noch immer sehr beliebten historischen Novellen, die politische Ereignisse auch der neueren Zeit mit galanten oder rührenden Liebesgeschichten zierlich durchflochten und häufig genug das Geschichtliche in ein phantastisches Spiel auflösten. Wir können die Nachwirkung dieser Literaturgattung selbst in den historischen Dramen Schillers beobachten. Vollständig stand er, wie wir sahen, unter ihrem Bann im „Warbeck“; hier wollte er ja sogar (oben S. 111 f.) deshalb eine neue Gattung des historischen Dramas aufstellen. Der Zusammenhang zwischen dem „Warbeck“ und der „Gräfin von Flandern“ verrät sich schon äußerlich dadurch, daß die Namen einiger Hauptrollen in beiden übereinstimmen.

Die Vorstudien zur „Jungfrau von Orleans“ führten ihn dann wieder in jene „romantische“ Welt zurück. Es ist wohl kein Zufall, daß die erste Spur des Schauspiels „Die Gräfin von Flandern“ gerade nach der Vollendung jener Tragödie uns begegnet. Am 4. Juli 1801 notiert er sich in seinen

Kalender: „Plan zur Gräfin von Flandern vorgenommen.“ Im Dezember dieses Jahres schaffte er sich dann selbst Tressans Oeuvres choisies an, im Januar 1802 versenkte er sich in die darin enthaltene Bearbeitung des „Rasenden Roland“ und konnte Körner nicht genug rühmen, „wie anziehend und erquickend ihm diese Lektüre war“. „Hier ist Leben und Bewegung, und Farbe und Fülle; man wird aus sich heraus ins volle Leben, und doch wieder von da zurück in sich selbst hineingeführt; man schwimmt in einem reichen, unendlichen Element und wird seines ewigen identischen Ichs los und existiert eben deswegen mehr, weil man aus sich selbst gerissen wird. Freilich darf man hier keine Tiefe suchen und keinen Ernst; aber wir brauchen wahrlich auch die Fläche so nötig als die Tiefe, und für den Ernst sorgt die Vernunft und das Schicksal genug, daß die Phantasie sich nicht damit zu bemengen braucht.“ Aus diesen Stimmungen werden wir die Sorgfalt verstehen, mit der Schiller diesen von dem Mittelpunkt seines dramatischen Schaffens scheinbar so weit abliegenden Entwurf ausgestaltete. Noch im Winter 1803 auf 1804 hat er, wie der Entwurf einer Rollenverteilung an die Weimarer Schauspieler zeigt, sich mit ihm beschäftigt.

Schiller begann die Arbeit auch hier damit, sich die Situation zu Beginn der Handlung klar auszumalen. Die Handlung selbst hat er in einem auf Grund früherer Skizzen entworfenen Szenar fast bis zum Ende des Dramas entwickelt. Die ersten fünf Szenen hat er dann genauer zu skizzieren begonnen. Ich gebe diese ausführlichere Fassung an Stelle des ursprünglichen Anfangs des Szenars; da dort die fünf Szenen zu sechs erweitert sind, begegnet nachher Sz. 6 noch einmal. Die Abgrenzung des 1. Aktes stand noch nicht fest, wie die Bemerkung Schillers zu Sz. 11 und ein größerer Absatz hier und nach Sz. 13 beweist.

Eine regierende Gräfin von Flandern wird von ihrem Volk und ihren Großen genötigt, binnen einer kurzen Frist die Wahl eines Gatten zu treffen, der sie lang' auszuweichen gewußt hat.

Vier*) mächtige Freier machen Ansprüche auf sie; unter diesen sind zwei fremde Prinzen und zwei ihrer vornehmsten Vasallen. Sie liebt keinen und fürchtet jeden.

Die fremden Prinzen machen ihre Geburt, ihre Macht, ihre Reichtümer geltend; die einheimischen Freier prevalieren sich ihrer persönlichen Vorzüge und des Staatsvorteils; die ersten suchen ihren Zweck durch Trotz, die andern durch Ränke zu erreichen.

Die Gräfin ist ganz ohne Stütze, ihre Freunde sind ohnmächtig, ihr Volk verlangt ihre Heirat und wird von den Großen aufgereizt; sie hat keine andre Waffen als Klugheit und List, sich der verhaßten Wahl zu entledigen.

Ihre Abneigung dagegen gründet sich nicht bloß auf ihre Gleichgültigkeit und ihren Widerwillen gegen die Freier. Ihr Herz ist schon für einen andern interessiert, einen jungen Damoiseau an ihrem Hof, der nicht im stand ist, sie zu schützen, der keine Ansprüche an sie machen und den sie nicht wählen kann, ohne sich selbst und ihn zu Grunde zu richten.

Florisel ist der jüngere Sohn eines sehr edeln, aber herabgekommenen Geschlechts; er hat nichts als seine Ahnen und muß am Hof seiner Fürstin von seinen treuen Diensten sein Glück erwarten; aber er ist liebenswürdig, tapfer, verständig und hochgesinnt und seiner Gebieterin mit einer Neigung, die an Anbetung grenzt, ergeben. Von dem Vorzug, den ihm die Gräfin gibt, weiß er nichts, und ob er gleich für keine andere Dame Augen hat als für sie, so ist ihm doch der Gedanke nie gekommen, sie zu besitzen. Selbst die bevorstehende Heirat der Gräfin beunruhigt ihn nur insofern, als er ihre Abneigung dagegen bemerkt und keinen der Bewerber für würdig genug hält, sie davonzutragen.

Die Aufgabe des Stücks ist also eine doppelte: erst-

*) Fünf: Robert, Prinz von Artois; Erich, Prinz von Gotland; Alfons, Prinz von Leon; Graf von Aremberg; Graf von Montfort. [Nach den Personenverzeichnissen und den anderen Entwürfen.]

lich die zudringlichen Freier zu entfernen, zweitens dem Geliebten einen unwidersprechlichen Anspruch an ihre Hand zu erwerben. Diese zweifache Aufgabe wird dadurch in eine verwandelt, daß Florisel, indem er durch seine Wachsamkeit, Treue und Tapferkeit die Unternehmungen der Freier vereitelt, sich zugleich das höchste Verdienst um das Land und die Fürstin erwirbt und sich als den würdigsten Gegenstand ihrer Liebe darstellt. Aber erst nach den bänglichsten Proben und Verwicklungen trägt die List, der Mut und die Liebe diesen Sieg davon.

1. Szene.*)

Schloßhof. Man hört Jagdhörner in der Ferne. Ein Jäger der Gräfin kommt und erzählt dem Hausgesinde oder Hofgesinde das Abenteuer der Gräfin auf der Jagd, welches durch eine abgeschmackte Maskerade des Prinzen von Gotland veranlaßt wurde. Ihre Gefahr und ihre Rettung durch Florisel, den Damoiseau der Gräfin. Alle, die zuhören, freuen sich und ergießen sich in Florisels Lob.

2. Szene.

Gräfin kommt in Jagdkleidern mit ihrem Gefolge, worunter Florisel ist. Man lacht über Erich, man rühmt den Damoiseau, und die Gräfin gibt ihm ihr Wohlwollen lebhaft zu erkennen. Er hat sich in Besitz von etwas gesetzt, das der Gräfin angehört, und was ihm

---

*) [Beginn der Ausarbeitung:]

Erster Auftritt

Man hört blasen. Hofdiener treten auf. Gleich darauf Stallmeister.

Hofdiener. Hört ihr, sie sind's. Sie sind zurück vom Jagen.

Andre. — — — — — — — — — — —

Stallmeister. Sie lebt! Sie ist gerettet!

Hofdiener. Wer? Was gibt's?

Stallmeister. Bald kam sie uns nicht lebend mehr zurück!

Hofdiener. — — — — — — — — — — —

unendlich wert ist. Er steht da, überschüttet und überglänzt von der Gnade seiner Gebieterin. Noch scheint es nur Gnade; er der Diener und sie die Fürstin. Unter diesem Gesichtspunkte betrachten es alle und gönnen ihm, dem armen Edelmann, dieses Glück. — Wenn

3. Szene.

die Gräfin fort ist, kommt ein Abgeordneter von dem spanischen Prinzen, welcher dem Florisel ein reiches Geschenk von spanischen Dublonen überbringt. Der hochmütige Prinz will dadurch, daß er den Retter der Gräfin fürstlich belohnt, eine Galanterie gegen diese zeigen und seinen Stolz dadurch kitzeln. Florisel verschenkt das Goldstück unter die anwesenden Hofdiener, welche sich um ihn versammelt haben. Ihn beglückt bloß eine Kleinigkeit, die der Gräfin angehörte.

4. Szene.

Florisel hat ein Gespräch mit Rosmarin, seinem alten Diener und Mentor, wodurch man in seine Herkunft und Personalien rührend zurückgeführt wird.

5. Szene.

Der Bischof von Ypern segnet den jungen und frommen Damoiseau und verheißt ihm alles Schöne und Herrliche von der Gnade des Himmels.

6. Szene.

Gräfin von Flandern und von Megen kommen im Gespräch. Sie haben Florisels Edelmut erfahren und loben ihn. Er antwortet groß und fürstlich, wie ein Mensch, der nur von den höchsten Gefühlen belebt ist. Er wünscht, ein Ritter zu sein. Er spricht der Gräfin von seiner Mutter, sie äußert eine lebhafte Begierde, sein Geschlecht zu kennen.

Gräfin, von den Freiern und ihren eigenen Untertanen gedrängt, spricht ihm von ihrem Widerwillen gegen eine Wahl, von dem Zwang, den man ihr antun will. Florisel zeigt ihr ein glühendes Devouement, läßt aber

merken, daß er Montfort für den Begünstigten halte, weil dieser selbst es behaupte. Fräulein Megen hält nur den Grafen Aremberg ihrer Hand würdig. Florisel meint, daß keiner seine Gräfin verdiene, und sie selbst gibt zu erkennen, daß sie keinen liebt; dennoch scheint sie kein freies Herz zu haben. (Florisel betet seine Gebieterin an, aber er hat sich die Natur seiner Gefühle noch nicht gestanden; er hält sie bloß für Ehrfurcht und Diensteifer; er hat noch keinen Gedanken an den Besitz der Gräfin, und selbst ihre Heirat beunruhigt ihn nur um ihrentwillen. Gräfin ist über ihre eigenen Gefühle schon viel entschiedener, aber eben darum hat sie auch mehr Herrschaft über die Äußerung derselben.)

(6) Freier treten auf und bekomplimentieren die Gräfin über ihre Erhaltung; dies veranlaßt sie, Florisels Verdienst zu rühmen. Sie bittet den Prinzen von Spanien, ihm den Ritterschlag zu geben; dieser, dadurch geschmeichelt, tut es mit selbstzufriedener Gravität. Die andern schmücken und ehren den neuen Ritter dem Herkommen gemäß.

(7) Nun tut der Kanzler den Vortrag wegen der Wahl eines Gatten — Staatsursachen und der Wille des Volks, daß es geschehe. Man will ihr die Wahl lassen, aber sie soll wählen. Er nennt einen jeden einzeln und seine Ansprüche.

Erklärung der Gräfin, daß die äußern Vorzüge der Geburt und der Macht ihre Wahl nicht bestimmen sollen.

Montfort unterstützt aus Selbstsucht diese Erklärung. Prinz von Spanien tritt zurück mit höflichem Anstand. Artois spricht hochmütig und läßt Drohungen einfließen.

(8) Florisel, der neue Ritter, behauptet mit edelm, aber festem Anstand die Freiheit seiner Gebieterin. Artois erstaunt über diese Kühnheit eines neugemachten Ritters.

Montfort und Aremberg treten auf Florisels Seite und loben ihn. Fräulein Megen bewundert ihn, und ihre Liebe zu ihm nimmt zu. Artois entfernt sich drohend.

(9) Prinz Erich wird von Montfort spottweise nach einer fabelhaften Braut ausgeschickt; er nimmt es in

seiner krassen Unwissenheit für Ernst auf und beurlaubt sich. — Montfort tut nun, als wenn alles für ihn gewonnen wäre, und triumphiert voreilig über die abgefertigten unglücklichen Liebhaber, indem er sich schon als den Gemahl der Gräfin betrachtet. Gräfin scheint anders gesinnt und gibt dem Grafen von Aremberg einen sichtbaren Vorzug. Auch beim Abgehen nimmt sie seinen Arm an und läßt Montfort stehen.

(10) Dieser fühlt seinen Stolz sehr gekränkt und ist wütend. Erich kommt noch einmal zurück, ihn wegen der fabelhaften Prinzessin noch um etwas zu befragen, welches in diesem Augenblick eine empfindliche Persiflage seiner eigenen getäuschten Erwartung ist.

(11) Montfort geht voll Zorn*), und Erich beschließt den Akt oder die Szene.

---

*) Wie er sieht, daß er seinen Zweck nicht auf eine rechtmäßige Art erreichen kann, so beschließt er per nefas sich in den Besitz der Gräfin und ihrer Staaten zu setzen. Er ist ferox und gewalttätig; voll Rachsucht geht er, um als Feind zu erlangen, was er als Freund nicht gewinnen kann.

Jetzt also bleiben vorderhand nur die einheimischen Freier auf dem Kampfplatz. Einer von diesen [Montfort] hat die scheinbarsten Ansprüche und hält sich (nach Entfernung der Prinzen) des Erfolgs für gewiß. Er hat zahlreiche Vasallen, große Schätze, machtgebende Hof- und Staatsämter, ist tapfer und kühn und glaubt noch persönliche Vorzüge zu besitzen. Auf ihm ruht der Stolz einer alten mächtigen Familie, er verschlingt in Gedanken schon die Staaten der Gräfin, und es wird ihm sogar schwer, die humble Miene eines Freiers anzunehmen. Seine Nebenbuhler verachtet er und möchte wütend werden, daß die Gräfin, um seinen Stolz zu demütigen, mit Achtung von seinem Nebenbuhler spricht.

Dieser [Aremberg] ist gleichfalls der Erbe eines großen Hauses, und mehr die Eifersucht auf seinen Mitbewerber und die Nötigung seiner Familie als eigener Stolz oder Liebe zur Gräfin führen ihn auf die Arena. Vielmehr hat seine Neigung sich für eine andre edle Dame am Hof der Gräfin entschieden, welches der Gräfin nicht unbekannt und

Fräulein von Megen bewillkommt Florisel, den neuen Ritter, zeigt ihm einen zärtlichen Anteil und bringt ihn auf die Liebe. Er dürstet nach Taten, um etwas Großes, um seiner Gebieterin würdig zu werden.

(12) Gräfin und Fräulein haben sich eine Confidence zu machen. Die Rede ist von Aremberg und Florisel. Fräulein läßt ihre Parteilichkeit für letztern merken. Gräfin zeigt Eifersucht darüber und wird beinahe empfindlich über ihre Freundin, doch weiß sie ihr Geheimnis noch ziemlich vor ihr zu verbergen. Aremberg kommt, und das Fräulein entfernt sich.

(13) Gräfin spricht dem Aremberg von seiner Bewerbung um sie, zeigt ihm, daß sie ihn hochschätzt, aber daß sie recht gut wisse, daß nicht seine eigene Neigung, nur die Rivalität mit Montfort und die Instigationen seiner Partei ihn auf den Kampfplatz gestellt. Sie sagt ihm, sie wisse wohl, daß er sie nicht liebe, er liebe das Fräulein von Megen. Sie gibt ihm ihr Wort, daß Montfort nie ihre Hand erhalten werde, daß er also seiner Bewerbung quitt sei. Sie verspricht ihm ihre Dienste bei dem Fräulein, beide scheiden als die besten Freunde, und Montfort, der am Schluß hereintritt, sieht den dankbaren Grafen ihre Hand mit Leidenschaft küssen.

Montfort und Aremberg.

Dieser läßt den stolzen Gegner in seinem Irrtum, als ob er von der Gräfin begünstigt wäre, und geht ab.

Montfort*).

---

eine Ursache mehr ist, daß sie sich mit weniger Zurückhaltung gegen ihn beträgt.

Um sich den Nötigungen des Volks zu entziehen und Frist zu gewinnen, gibt sie sich also den Schein, als ob sie den Grafen von Aremberg begünstige. [Aus dem Vorentwurf.]

*) [Am Rande:] Montfort und Florisel? M. weit entfernt, diesen für seinen Nebenbuhler zu halten, sucht ihn sich zu attachieren. Er möchte ihn gegen Aremberg aufbringen, wozu F. nur zu sehr geneigt ist, aus heimlicher Eifersucht; darin bestärkt ihn der erhaltene Befehl, an den **Hof zu gehen.

(14) Das Fräulein hat unterdessen einen Schritt getan, dem Florisel Hoffnung auf ihre Hand zu geben*). Rosmarin, der alte Diener Florisels, ist über das glänzende Glück seines Herrn ganz außer sich**), denn das Fräulein ist nach der Gräfin die erste Partie in Flandern und dabei voll persönlicher Vorzüge. Florisel ist aber nicht so entzückt, als es sein Diener erwartet, und dieser ärgert sich über diese Gleichgültigkeit.

Gräfin übt eine unschuldige List aus, um hinter das Geheimnis Florisels und ihrer Nebenbuhlerin zu kommen. Es ist kein prämeditierter Betrug, aber sie benutzt die Gelegenheit, die der Zufall ihr darbietet. Rosmarin kann sie mit dem Fräulein verwechseln***), und dies bringt sie nun natürlich auf den Gedanken, sich für jene auszugeben.

(15) Florisel glaubt mit dem Fräulein zu sprechen und schlägt ihre Hand aus. Die Ähnlichkeit des Anzugs und der herabgezogene Schleier täuscht ihn; auch ist er nicht frei und unbefangen genug, um scharfsichtig zu sein. Die Stimme der verschleierten Dame entdeckt ihm zuletzt die Gräfin, er erschrickt, und da sich das Fräulein nun zugleich nähert, so entfernt er sich schnell.

---

*) Weil sie zu hoch über ihm steht, als daß er um sie werben könnte, so steigt sie zu ihm herab und läßt ihn, entweder durch den Bischof oder durch seinen Diener Rosmarin, erfahren, daß er geliebt sei, und daß er ihre Hand erlangen könne. [Aus einem anderen Entwurf.]

**) [Am Rande:] Monolog des Alten, wenn er seinen jungen Ritter erwartet.

***) Gräfin von Flandern ist von dem Schritt ihrer Nebenbuhlerin unterrichtet worden und fürchtet alles. Sie ist hier nicht bloß Weib, sondern eine empfindliche Souveraine und will es den Florisel fühlen lassen.

Man ist in einem Garten. Die beiden Gräfinnen sind auf einerlei Art angezogen. Rosmarin, im Wahn, daß er die Gräfin von Megen vor sich habe, sagt der Gräfin von Flandern, daß Florisel gleich da sein werde.

[Aus dem Vorentwurf.]

(16) Das Fräulein durchdringt zugleich den gespielten Betrug und das Herzensgeheimnis der Gräfin, sie beträgt sich dabei zart und großmütig edel; Gräfin fühlt sich zugleich beschämt und gerührt, ihre Herzen ergießen sich, das Fräulein erscheint im schönsten Licht einer edeln, uneigennützigen Freundin; sie gibt den Wünschen der Gräfin nach, Aremberg glücklich zu machen. Über die Mittel, Florisel empor zu bringen, wird deliberiert und seine Entfernung an einen berühmten Hof beschlossen, wo er sich Ruhm erwerben soll.

III. Akt.

(17) Dem Montfort fällt ein Billet der Gräfin an Aremberg in die Hände, worin sie ihm sein Glück verkündigt und ihn zu einer Zusammenkunft einlädt*). Montfort, in eifersüchtiger Wut, entschließt sich, zu horchen, und läßt sich von einer treulosen Kammerfrau im Kabinett der Gräfin verstecken.

(18) Gräfin mit ihrem Kanzler, der auf den Einfall kommt, sie für verliebt in seinen Sohn zu halten.

(19) Gräfin. Fräulein von Megen. Aremberg. Dieser empfängt von der Gräfin die Hand des Fräuleins, sein Glück. Gräfin segnet diese Verbindung und spricht von ihrer eigenen Lage mit Wehmut.

(20) Montfort stürzt hervor, zu ihren Füßen. Sie flieht erschreckt, er hält sie, ihr Schrecken macht dem Unwillen Platz. Er entschuldigt seine Zudringlichkeit mit der Stärke seiner Liebe, sie bleibt unversöhnlich; er erniedrigt sich, sie zeigt ihm nichts als Verachtung und schickt ihn fort. Er ist glücklich und unglücklich zugleich; jenes, weil er Aremberg nicht mehr zum Nebenbuhler hat. Florisel kommt dazu. Montfort sucht sich der Gräfin durch eine Gunst oder eine bisher verweigerte Gerechtigkeit, die er diesem erzeigt, gefällig zu machen. Florisels edles Benehmen gegen den Grafen.

(21) Florisel erhält, nachdem Montfort weg ist, Be-

*) [Am Rande:] Florisel ist sich jetzt seiner Leidenschaft für die Gräfin bewußt worden.

fehl von der Gräfin, sich an den **Hof zu begeben. Er ist trostlos, daß er aus ihren Augen verbannt werden soll, und es beruhigt ihn nicht, daß er Zeichen von ihrer Gnade erhält, daß sie ihn als einen Mann und Herrn behandelt; vielmehr ist ihm diese Veränderung ihres Betragens von der schlimmsten Vorbedeutung.

(22) Fräulein Megen macht sich anfangs eine mutwillige Freude daraus, ihn zu necken, bald aber rührt sie der Ernst seines Schmerzens, und sie sucht ihm Trost einzusprechen.

(23) Der Kanzler kommt mit seinem Sohn und gibt ihm Lehren wegen seiner künftigen Erhebung. Ein komisches Intermezzo. Gräfin hat dem Sohn des Kanzlers Florisels Stelle gegeben, dieses hält der alte Bonhomme für ein Acheminement zu der Heirat, und beide machen sich durch ihren eiteln Hochmut lächerlich.

(24) Florisels leidenschaftlicher Abschied von dem Ort seiner Liebe. Rosmarin ist bei ihm.

(25) Abschied der Gräfin von Florisel. Sie zeigt ihm ihre Liebe. Er ist auf dem Gipfel seines Glücks.

(26) Ihre Verzweiflung, wenn er weg ist; sie zeigt ihre ganze weibliche Schwäche. Nun will sie sich vor Montfort in Sicherheit setzen und einen andern Aufenthalt wählen, aber sie entdeckt, daß sie so gut als eine Gefangne ist und in Montforts Gewalt. Sie will als Souveraine mit ihm sprechen, aber er eludiert ihre Erklärung, und unter dem Schein, für sie zu sorgen, hält er sie gewaltsam. — Aremberg erbietet sich, sie zu befreien; sie will es nicht haben. — Die Rede ist von einer Appellation an das Volk; sie fürchtet es. Endlich nimmt sie ihre Zuflucht zur Verstellung.

(27) Montfort bedient sich seines Ansehens, um die Gräfin unter dem Schein, für sie und den Staat zu sorgen, ganz in seine Gewalt zu bekommen. Sie ist so gut als seine Gefangene, ihre eignen Diener gehorchen dem Montfort mehr als ihr selbst; aristokratische Unterdrückung. Sie sucht vergebens aus seiner Gewalt zu entfliehen.

Aremberg und ihre andre Freunde erbieten sich zwar, sie in Freiheit zu setzen, aber sie fürchtet die gewaltsamen Folgen und untersagt es ihnen. Sie nimmt sich in Acht, den Montfort zu sehr zu reizen, und folgt ihm gutwillig, in der Hoffnung, sich dieses verhaßten Zwanges auf eine andere Art zu entledigen.

Das lächerliche Mißverständnis des Kanzlers vermehrt ihre Verwirrung, da es sich ihr in einem Augenblick entdeckt, wo sie Schutz und Rat verlangte.

(28) In diesem Zeitpunkt geschieht der feindliche Einfall Roberts von Artois.

Montfort als Feldherr muß in den Krieg, die Staaten der Gräfin zu verteidigen. Eh' er geht, wendet er noch alles an, sich der Hand der Gräfin zu versichern; da sie aber standhaft bleibt, so läßt er sie so gut als eine Gefangene zurück und geht, um gegen den Feind zu marschieren.

Florisel, nach seiner Trennung von der Gräfin, wird schnell zum Ritter ausgebildet, tut große Taten und erwirbt sich Länder und Ehre. Er sammelt Ritter, wird ihr Anführer und befindet sich so im stand, die geschlagene Armee des Montfort zu verstärken.

IV. Akt.

Die Bürger von Gent sprechen von dem Krieg; der Krieg geht unglücklich. Montfort wird geschlagen, Artois macht reißende Fortschritte und bedroht Gent, indem er zugleich durch seine Emissairs einen Volksaufstand zu erregen sucht.

(29) Die Furcht vor Montfort macht dem größern Schrecken vor dem Feinde Platz. Das Volk erobert das Schloß*), wo Montforts Diener die Gräfin gefangen halten; diese aber stürzt von der aristokratischen Tyrannei unter die demokratische. Sie soll dem Artois ihre Hand geben, bleibt aber standhaft. Komisch-fürchterliche Szenen der Volksherrschaft. Gräfin unter den Bürgern. Ein

*) [Am Rande:] Man kündigt der Gräfin die Freiheit an, aber sie vertauscht nur die Sklaverei mit einer andern.

Volksanführer. Lächerliches Betragen des Pöbels*), Klugheit der Gräfin. Sie sucht umsonst, einen aus dem Volk zu bestechen; ihre Flucht mißlingt.

(30) Die Bürgerwache in den vornehmen Zimmern. Aremberg hat sich entschlossen, auf dem Schloß in der Nähe der Gräfin zu bleiben, um sie zu verteidigen. Montfort erscheint wieder in Gent, nachdem er geschlagen. Auf einmal kommt Nachricht von einer Niederlage des Feindes und einer völligen Endigung des Kriegs durch den Tod des Artois. Die lächerliche Furcht der Bürger.

(31) Florisel ist's, der an der Spitze von fünfhundert Edelleuten den Sieg entschieden; die flüchtige Armee des Montfort sammelt sich unter seinen Fahnen; er ist im Anzug gegen Gent. Gunst der Soldaten. Ein Offizier des Florisel bringt dem Fräulein diese Nachricht**).

(32) Aber in eben dieser Nacht ist die Gräfin und der Graf von Aremberg unsichtbar worden***). Das Rätselhafteste daran ist, daß das Fräulein von Megen nichts davon weiß, sonst könnte man glauben, daß Aremberg sich mit der Gräfin durch die Flucht gerettet. Aber warum hätte ihr Geliebter, hätte die Gräfin sie zurücklassen sollen? Montfort ist gegenwärtig, auf ihn kann daher der Verdacht nicht wohl fallen.

(33) Siegender Einzug der Armee. Militärische Obergewalt. Florisel als Feldherr richtet die Rebellen und erscheint als höchste Obrigkeit, man sieht ihn anticipando als Grafen von Flandern.

(34) Sein treuer Diener berichtet ihm die Verschwindung Arembergs und der Gräfin und zeigt einen bösen Verdacht.

(35) Seine Zusammenkunft mit dem Fräulein von

---

*) [Am Rande:] Es werden doch Exzesse begangen.

**) [Am Rande:] Der Zuschauer ist auf dem Gipfel der Freude und wird auf einmal zurückgestürzt.

***) [Am Rande:] Montfort vollendet diese Entführung.

Megen. Ihr stummer Schmerz klagt die Gräfin mehr an als Rosmarins Zunge. Er leidet tief, kann aber die Gräfin nicht für schuldig halten. Er entfernt sich heimlich mit seinem Diener, sie aufzusuchen. Sein Gelübde, wenn der Himmel sie ihn finden läßt.

V. Akt.

Schicksale der beiden Verlorengegangenen.

Die Gräfin und Florisels Mutter kommen zusammen. Gräfin gibt sich dieser nicht gleich zu erkennen — eine äußerst rührende Situation.

Florisel kommt zu seiner Mutter, ohne zu ahnen, daß die Gräfin dort sein werde. Er erfüllt die kindliche Pietät.

Aremberg ist auch von der Gräfin getrennt und sucht sie.

Gräfin ist durch ihre Klugheit oder auch durch ein wunderbar glückliches Ereignis aus den Händen ihres Räubers entkommen.

Montfort und Florisel geraten aneinander, fürchterliche Wut; Montfort soll dem Florisel den Aufenthalt der Gräfin entdecken, aber er stirbt, ohne es zu tun.

Aremberg ist verwundet und gefangen. Die Gräfin ist auf eins von Montforts Schlössern gebracht, wo man ihr heftig zusetzt, dem Montfort ihre Hand zu geben.

Schicksale des Florisel, der die Gräfin aufsucht.

Gemütszustand eines unglücklichen Liebenden.

Verkleidung.

Vereinigung der Liebenden und glückliches Ende. Die Zurückkunft muß ein Freudengenuß, ein Fest sein, es muß zu dem langen Streben und Ausharren ein Verhältnis haben. Oberons Schluß. Das Volk zieht den Wagen; den Verbrechern wird verziehen. Florisel begrüßt mit Rührung die bekannten Orte, ist freundlich gegen die, die vorher seinesgleichen waren, der Bischof überreicht ihm die Insignien, er kniet nieder davor.

Florisel hat in der Angst um die Gräfin ein Gelübde getan, welches die Entwicklung auf eine interessante Art verzögert und eben dadurch rührender und reizender macht. Die Aremberg empfängt ihre Freundin.

Zu erfinden ist: 1. Wie die Gräfin mit Aremberg verschwindet. 2. Wo sie beide in der Zwischenzeit hinkommen, daß ihre Spur sich nicht findet (Aremberg muß, anstatt dadurch zu verlieren, sehr gewinnen). 3. Was Florisel, sie suchend, unternimmt. 4. Montforts Katastrophe. 5. Florisels frommes Gelübde. 6. Erichs Ungeschicklichkeit am Anfang und Florisels Verdienst um die Gräfin.

Florisel gelangt auf seinem eigenen Weg zu Gütern und Land und Titeln, er heißt am Ende Graf und ist der Gräfin nun an Reichtum so nahe gekommen als Aremberg; von Montforts Besitzungen nimmt er nichts an, er erlangt seine Güter auf einem viel schönern Weg. Seine schöne *Kindlichkeit* gegen seine Mutter. Seine *Frömmigkeit* und *Andacht*. Aber auch *furchtbar* und *streng* zeigt er sich einmal, wenn er Richter ist, *kühn* gegen Artois, *schrecklich* gegen Montfort.

Eine höhere Hand ist im Spiele, deren Organ ein Mönch ist, Träume und Visionen.

Britannicus und Agrippina

Ende Dezember 1804 hatte Schiller, da seine Krankheit die Fortsetzung des „Demetrius" vorläufig unmöglich machte, „um nicht ganz untätig zu sein und das verstimmte Instrument wieder einzurichten", sich entschlossen, ein Stück von Racine zu übersetzen. Er wählte anfangs den „Britannicus", entschied sich aber dann mit Rücksicht auf die Schauspielerin Becker, der er die Rolle der Heldin zugedacht hatte, für die „Phädra". Von dem „Britannicus" war nur die folgende Übersetzung der ersten Szene fertig geworden.

Agrippina. Albina.

Albina.

Was muß ich sehn? Indes daß Nero schläft,
Erwartest du hier einsam sein Erwachen?
Die Mutter Cäsars irret unbegleitet
Durch den Palast, an seiner Tür zu lauern?
Augusta, geh' in dein Gemach zurück!

Agrippina.

Ich darf mich keinen Augenblick von hier
Entfernen — Hier erwart' ich ihn, Albina!
Der Kummer, den er auf mich häuft, gibt mir
Beschäftigung genug, solang' er schläft.
Was ich vorher gesagt, trifft ein, Albina!
Nero erklärt Britannicus die Fehde;
Nicht mehr geliebt — er will gefürchtet sein!
Britannicus drückt seinen stolzen Geist!
Ich selbst, ich fühl's, daß ich ihm lästig werde!

Albina.

Ihm lästig du? die ihm das Leben gab,
Den Thron ihm gab, den er nicht hoffen konnte?
Du, die den Sohn des Claudius enterbt
Und ihn, den glücklichen Domitius,
Zum Reich berief? Alles, alles spricht
Für dich; ist er nicht schuldig, dich zu lieben?

Agrippina.

Wohl ist er das, Albina! Alles schreibt
Ihm diese — — wenn er edel denkt;
Doch ist er undankbar, verdammt mich alles.

Albina.

Er undankbar? Wie? Zeigt nicht sein Betragen,
Wie tief er seine Pflichten fühlt und kennt?
Seit dreien Jahren, daß er Rom beherrscht,
Was hat er nicht geäußert und getan,
Das einen großen Kaiser nicht verspräche?
In den drei Jahren, daß er herrscht, sah Rom
Die alte Zeit der Consuln wiederkehren!

Denn wie ein Vater herrschet er! Ein Jüngling,
Zeigt er — — mit der August geendet!

Agrippina.

Ich will nicht blind sein gegen sein Verdienst.
Wohl fängt er an, so wie August geendet —
Verleihn die Götter, daß die Zukunft nicht
Die glückliche Vergangenheit zerstöre,
Daß er nicht ende, wie August begann.
Umsonst verbirgt er sich, in seinen Zügen
Les' ich den Stolz, den wilden düstern Sinn
Der — — — Domitier! Und mit
Dem Stolz, den er aus ihrem Blut geschöpft,
Paart er den ganzen Hochsinn der Neronen,
Den er an meinen Brüsten eingesogen.
Stets glücklich ist der Anfang der Tyrannen,
Auch Cajus war zuerst die Freude Roms,
Eh' er in seinen Schrecken sich verwandelt.
Und kümmert's mich, ob Nero längre Zeit,
Sich selbst getreu, der Welt ein Muster gebe?
Gab ich das Steuer Roms in seine Hand,
Es nach des Volks und des Senats — —
Zu lenken? Sei er Vater seine — —
Gefällt's ihm so, doch denk' er etwas mehr
Daran, daß Agrippina seine Mutter.
— Mit welchem Namen aber nennen wir
Die Freveltat, die dieser Tag beleuchtet?
Er weiß — wer wüßt' es nicht? — daß Junia
Geliebt wird von Britannicus — —
Und dieser Nero, den die Tugend leitet,
Läßt Junien in dieser Nacht entführen!
Was soll das? Ist's die Liebe? Ist's der Haß,
Der ihn beseelt? Ist's bloß die Freude, sie
Zu quälen? Oder straft er sie darum,
— — — — — — weil ich sie schütze?

Albina.

Du schützest sie?

Agrippina.

Vollende nicht, Albina!
Wohl weiß ich's, daß ich selbst sie untergrub,
Daß von dem Thron, auf den Geburt ihn rief,
Britannicus durch mich verdränget ward;
Durch mich Silan, der Bruder Juniens,
Dem Claudius die Herrschaft zugedacht,
Silan, der — — — — — — —
Octaviens Hand und — — — — —
Nero genießt die Frucht von diesem allem,
Und ich, zum Lohn dafür, muß zwischen ihn
Und jene treten, — — — — —
Auf daß Britannicus einst zwischen mir
Und meinem Sohn das Gleiche mir erzeige!

Albina.

Welch ein — —

Agrippina.

Mein Hafen in dem Sturm!
Hält dies ihn nicht, ist Nero mir verloren!

Albina.

S — — — — — gegen deinen Sohn?

Agrippina.

Er fürchte mich, damit ich ihn nicht fürchte.

Albina.

Dich schreckt vielleicht — — — — — —
Doch ist dir Nero nicht mehr, was er soll,
So ist dies ein Geheimnis zwischen dir
Und Cäsarn und verlautet nicht zu uns.
Was Rom an neuen Würden ihm verleiht,
Mit seiner Mutter eilt er es zu teilen.
Nichts — — — — — — — — —
Dein Name ist so heilig als der seine;
Der traurigen Octavia wird kaum
Gedacht; so hoch hat euer Ahnherr selbst,
Augustus, niemals Livien geehrt —

Nero zuerst erlaubte, seiner Mutter
Lorbeerbekränzt die Fasces vorzutragen:
Wie kann er mehr sein kindlich Herz dir zeigen?
Welch andres Pfand verlangst du seiner Liebe?

Agrippina.

Der Ehrfurcht weniger, des Vertrauens mehr!
All diese Gnaden, die er auf mich häufte,
Sie reizen nur, Albina, meinen Schmerz!
Die Ehren wachsen, und mein Ansehn sinkt!
Nein, nein, sie ist verschwunden, jene Zeit,
Da Nero, noch ein Jüngling, die Huldigungen
Des Hofs, der ihn vergöttert, an mich wies,
Der Staatsregierung sich bei mir entlud,
Da mein Befehl den Rat versammeln durfte,
Da hinter einem Vorhang, ungesehn,
Ich dieses Körpers mächt'ge Seele —
Denn Nero war, der Volksgunst ungewiß,
Damals von seiner Macht noch nicht berauscht!
Noch jetzt ergreift mich jenes Tages Bild:
Ein trauriger Tag! da Nero selbst zuerst
Geblendet ward von seiner Größe Glanz,
Da ihn von zehen Königen der Welt
Die Abgesandten zu verehren kamen —
Ich nahte mich, mich neben ihn zu setzen
Auf seinen Thron! — doch welcher böse Rat
Sein Herz von mir entwendet, weiß ich nicht —
Denn kurz, als er von weitem mich ersah,
Entstellte finstrer Unmut sein Gesicht,
Und mich ergriff das böse Zeichen gleich!
Der Undankbare! Mit verstellter Demut
Hub er sich schnell, und mir entgegen eilend,
Mich zu umarmen, schob er listig mich
Vom Thron hinweg, den ich besteigen wollte.
Seit diesem Unfall neigt sich meine Macht
Mit jedem Tage ihrem Falle zu.
Mir blieb der Schatten nur der alten Gunst,
— Burrhus — und Seneca die Welt!

Albina.
Gebieterin, wenn du so Arges wähnst,
Warum dies Gift in deinem Herzen nähren?
So schnell du kannst, erkläre dich mit Cäsarn!

Agrippina.
Cäsar sieht ohne Zeugen mich nicht mehr,
Albina! Öffentlich, trifft mich die Reihe,
Gelang' ich zum Gehör; was er mir sagt,
Und was er nicht sagt, ist ihm vorgeschrieben
Von zwei — — — die er sich und mir
Zu Herren gab, ist einer stets zugegen.
Doch wie er mich auch meide, ich verfolg' ihn,
Ich dränge mich ihm auf, und — — —
Aus seinem Frevel muß ich Vorteil ziehn.
Horch, ein Geräusch! Man öffnet! Auf der Stelle
Geh' ich — — — — — — — und
Ist's möglich, überrasch' ich sein Geheimnis.

Schon früher hatte Schiller, wie das Verzeichnis seiner dramatischen Pläne (vgl. S. 334) zeigt, das diese Übersetzungen noch nicht kennt, eine „Agrippina" als eine Art Fortsetzung des „Britannicus" schreiben wollen. Der Anfang des folgenden Entwurfs ist offenbar mit Beziehung auf Racines Stück gedacht. Schon in diesem beginnen die Folgen der Verbrechen Agrippinas, durch die sie dem Sohne den Weg zum Thron gebahnt hat, sich gegen sie selbst zu wenden; immer mehr entgleiten ihr die Zügel der Herrschaft, immer furchtbarer enthüllt sich ihr die grausame Cäsarennatur ihres Sohnes. Aber Nero ist trotzdem, wie Racine in der ersten Vorrede betont, zunächst nur un monstre naissant, il n'a pas encore mis le feu à Rome, il n'a pas tué sa mère. Gerade hier setzt nun Schillers Plan ein: gerade den Abschluß dieser Entwicklung möchte er darstellen. Die Furchtbarkeit des Stoffes schloß jedes „sentimentalische Mitleid" aus, das bei Racine immer noch leise durch das Schicksal der Agrippina und auf das stärkste durch das rührende Liebespaar, Britannicus und Junie, erregt wird.

Schillers Quelle war dieselbe, aus der Racine hauptsächlich schöpfte und auf die er ausdrücklich in der zweiten

Vorrede verwiesen hatte, Tacitus' Annalen Buch 12—14. Der große römische Dichter-Historiker hat die Katastrophe der Agrippina, ebenso wie die ihrer Vorgängerin Messalina, bereits vollständig in eine Tragödie verwandelt. Schiller konnte ihm sowohl den Gang der Nemesis wie die psychologische Entwicklung der schuldbeladenen Mutter und ihres noch schuldigeren Sohnes einfach nachzeichnen; ja stellenweise liest sich seine Skizze fast wie ein mit kongenialem Verständnis entworfenes Referat.

Der Tod des Britannicus und der Tod der Agrippina geben beide den Stoff zu einer reinen Tragödie, und vorzüglich der letztere. In dem erstern ist vielleicht noch zu viel von einem stoffartigen Interesse und einem sentimentalischen Mitleid zu fürchten, da der Untergang der Agrippina mehr die tragische Furcht und das tragische Schrecken erregt.

Agrippina ist ein Charakter, der nicht stoffartig interessiert, bei dem vielmehr die Kunst das stoffartig Widrige erst überwinden muß. Rührt Agrippina, versteht sich ohne ihren Charakter abzulegen, so geschieht es lediglich durch die Macht der Poesie und die tragische Kunst.

Agrippina erleidet bloß ein verdientes Schicksal, und ihr Untergang durch die Hand ihres Sohns ist ein Triumph der Nemesis. Aber die Gerechtigkeit ihres Falls verbessert nichts an der Tat des Nero: sie verdient, durch ihren Sohn zu fallen, aber es ist abscheulich, daß Nero sie ermordet. Unser Schrecken wird also hier durch kein weiches Gefühl geschwächt. Wir erschrecken zugleich über den Opferer und über das Opfer. Eine leidende Antigone, Iphigenia, Kassandra, Andromacha &c. geben keine so reine Tragödie ab.

Der Tod der Agrippina macht Epoche in dem Charakter des Nero; hier fühlt er die letzte Scham und die letzten Schauer der Natur, er überwindet sie und hat nun alle moralische Gefühle überwunden.

Er macht Epoche in seinem Charakter; denn solange die Mutter lebte, hatte Nero noch einen Zügel. Seine ganze Infamie und Schändlichkeit brach noch nicht ganz

aus bei ihrem Leben. Wie sie tot ist, achtet er nichts mehr, und eins der ersten ist, daß er aufs Theater geht.

Es kostet dem Nero etwas, seine Mutter umzubringen; nicht etwa aus einem Rest von Liebe, die hat er nie für sie empfunden — es ist bloß die unvertilgbare Naturstimme, die er Mühe hat zum Stillschweigen zu bringen. Diese Naturstimme ist so allgemein, es ist ein so ewiges Naturgesetz, daß selbst ein Nero die heftigste Krise ausstehen muß, eh' er es überwindet, und er überwindet es nicht, sondern muß es umgehen.

Die Tragödie hält sich also mehr innerhalb des physischen Kreises als des moralischen auf; oder sie behandelt dasjenige Moralische, welches eine physische Macht ausübt.

Nero scheint noch verbesserlich, solang' er seine Mutter nicht getötet hat; er steht in dem Stück auf einer Grenze. Er fühlt noch Scham, er scheut noch etwas Heiliges, es ist noch nicht alle Hoffnung verloren*). Aber noch eh' er sie töten läßt, und um sie töten lassen zu können, muß er die Natur ausziehen. Diese kehrt noch einmal zurück, wenn die Tat getan ist, aber ohnmächtig und ohne Folgen.

Agrippina hat ein Orakel erhalten, daß ihr Sohn herrschen und sie töten würde. Damals war es ihr nur um ihren Zweck zu tun. „Occidat, dum imperet!"

Ihre Macht ist gesunken, sie hat ihren Einfluß auf ihn verloren und muß andre statt ihrer ihn beherrschen sehen. Dies ist ihr größtes Unglück, denn sie hatte ihm die Herrschaft mehr verschafft um ihrentwillen als um seinetwillen; aber er ist ihr entschlüpft, weil sie ihre Regiersucht nicht zu mäßigen oder zu verbergen verstand. Jetzo büßt sie es teuer durch Verlassenheit und Verachtung. Sie kann diesen Zustand nicht gelassen ertragen.

Sie steht zuweilen auf dem Sprung, gegen ihren eignen Sohn zu konspirieren, und zuverlässig würde sie ihm einen Gegner erwecken, wenn sich hoffen ließe, daß sie dadurch etwas gewänne. Aber im Augenblick des

*) [Am Rande:] Ja es kommt in dem Stücke selbst so weit, daß seine Mutter ihn noch einmal herumbringt.

gekränkten Stolzes überlegt sie nicht einmal die Folgen; sie findet eine Befriedigung darin, ihm die Macht zu nehmen, die sie nicht mit ihm teilen soll. — Durch diese Gesinnung ist sie ein gefährlicher Charakter, kann wenigstens dem Nero so abgeschildert werden. Sie ist eine nicht verächtliche Gegnerin: Tochter eines Cäsars, Gemahlin eines Imperators und Mutter eines solchen, verbindet sie die höchste weibliche Würde auf ihrem Haupt. Sie hat in Rom einen Anhang, sie besitzt Schätze, ein großes Mancipium. — Ferner: sie kann die Rechte des Nero an den Thron des Augustus umstürzen, sobald sie, mit Aufopferung ihrer eignen Ehre, die Wege bekannt macht, durch die er zum Thron geführt worden, und von ihrer Verzweiflung ist ein solcher Schritt in der Tat zu fürchten. Auch hat sie schon damit gedroht. Sie hat sich fähig gezeigt zu jedem Verbrechen, da sie Ehebruch, Blutschande und Mord schon versuchte. Ein Beweis, wie weit sie aus Rachsucht und blinder Regiersucht zu gehen im stand ist, war Britannicus, den sie anfangs unterdrückte und nachher in Schutz nahm.

Am Anfang der Handlung ist Agrippina zurückgesetzt und verlassen. Im Verfolg der Handlung erhält sie noch einmal auf einen Augenblick die Herrschaft über ihren Sohn, der sie schnell darauf dem Tode dahingibt.

Ihre Ermordung geschieht zweimal, da sie das erstemal entrinnt.

Abschied des Nero von der Agrippina, eh' sie sich auf das Schiff begibt, wo sie der Tod erwartet.

Die eigentliche letzte Gewalttat gegen Agrippina wird schon mehr durch den Drang des Augenblicks als aus Besonnenheit beschlossen. Nero fürchtet ganz ernstlich für sein Leben, besonders da er den großen Zulauf zu der geretteten Augusta erfährt.

Der Aberglaube der Römer muß in der Schilderung besonders hervorspringen. Das Nativitätstellenlassen ist ein Regal; es ist ein kapitales Verbrechen, die Magie über die Zukunft zu fragen.

Ein geheimes Ereignis zwischen dem Nero und seiner

Mutter flößt ihr die Hoffnung ein, daß sie ihn entweder noch herumbringen, oder daß er sie doch nicht töten werde. Nichtsdestoweniger nimmt sie die äußersten Vorsichtsmaßregeln gegen einen mörderischen Angriff.

Soll Octavia, Neros Gemahlin, in die Handlung verflochten werden?

Seneca erscheint nicht zu seinem Vorteil und zeigt einen zweideutigen Charakter. Burrhus ist ein fester Charakter, ein Weltmann und Krieger, und steht mit Achtung da zwischen dem Laster und der Tugend.

Agrippina macht einen Versuch, die Begierden des Nero zu erregen, soweit dies nämlich ohne Verletzung der tragischen Würde sich darstellen läßt. Es wird, versteht sich, mehr erraten als ausgesprochen.

Agrippina beschützt die gute Sache gegen den Nero, wie sie schon bei Britannicus getan hat. Dies gibt Gelegenheit, einen schönen Charakter einzuführen, ohne dem Geist des Ganzen zu widersprechen, denn dieser gestattet nicht, daß das Gute dem Bösen, sondern will, daß Böses dem Bösen entgegenstehe.

Agrippina muß in dem Stücke nichts gegen den Nero tun, obgleich sie zu allem fähig wäre; diesen Grad der Unschuld muß sie, ihm gegenüber und in diesem letzten Verhältnis, haben, das erfordert das tragische Gesetz. Sie muß als Mutter gegen den Sohn dastehen. Zwar als eine sehr schuldige Mutter, aber nicht gegen den Sohn schuldig.

Nero ist eitel auf seine Talente, er hat nur kleinliche Neigungen, durchaus nichts Großes oder Edles ist in seiner Natur. Er hat eine gemeine Seele; daher kennt er auch keine Großmut in seiner Rache, und alles haßt er, was edel und achtungswürdig ist in Rom. Er ist dabei im höchsten Grad feigherzig, argwöhnisch, leicht aufzuschrecken, schwer zu versöhnen. Er ist habsüchtig, wollüstig, lüderlich.

Themistokles

Die beiden flüchtigen Skizzen zu einer Tragödie „Themistokles“ hat Schiller, wie es scheint, unmittelbar nach einer erneuten Lektüre des ihm von Jugend auf vertrauten und namentlich für seine Jenaer Vorlesungen benutzten Plutarch niedergeschrieben. Nicht bloß die Katastrophe des Helden ist in genauem Anschluß an ihn entworfen, es sind in sie auch eine Reihe von Einzelheiten aus den vorhergehenden Teilen der Lebensbeschreibung verwoben. Über die Entstehung des Planes fehlt es an jedem Zeugnis. Für eine spätere Zeit scheint vor allem die Sorgfalt zu sprechen, mit der Schiller schon in dieser ersten raschen Niederschrift den historischen Hintergrund, besonders den Kulturgegensatz zwischen Barbaren und Hellenen, ins Auge faßt. Als er im Mai 1801 (vgl. den Brief an Körner vom 13.) „grade Lust hatte, sich nunmehr in der einfachen Trägödie nach der strengsten griechischen Form zu versuchen,“ und „unter den Stoffen, die er vorrätig hatte, einige waren, die sich gut dazu bequemten“, hat er vermutlich neben den „Maltesern“ und den „Feindlichen Brüdern“ auch an diesen Plan gedacht: es ist wohl kein Zufall, daß er in dem Verzeichnis seiner dramatischen Pläne (s. S. 335) unmittelbar auf den letzteren folgt.

Der gediegene menschliche Inhalt dieser Tragödie ist die Darstellung der verderblichen Folgen verletzter Pietät gegen sein Vaterland. Dieses kann nur bei einer Republik stattfinden, in welcher die Bürger frei und glücklich sind, und nur von einem Bürger recht gefühlt werden, dem das Verhältnis zum Vaterland das höchste Gut war. Themistokles ist in Persien heimatlos; heiß und schmerzlich und hoffnungslos ist sein Sehnen nach Griechenland, es ist ihm nie so teuer gewesen, als seitdem er es auf ewig verloren. Ewig strebt er, sich in dieses geliebte Element zurück zu begeben.

Hier gilt es also die möglichst innige Schilderung des *Bürgergefühls* vis à vis eines ruhmvollen wachsenden

Staats und im Kontrast mit dem sklavischen Zustand eines barbarischen, erniedrigten Volks; die Begeisterung muß für das öffentliche Leben, für den Bürgerruhm ꝛc. erweckt werden, und allem muß eine hohe, edle, energische Menschheit zum Grund liegen.

Themistokles stirbt, wie er gelebt hat, nämlich mit einem gleichen Anteil reiner und unreiner Antriebe. Er hatte eine hohe Gesinnung, eine Begeisterung für die wahre Tugend und den wahren Ruhm; aber ihn nagte die Ehrsucht, und diese tadelhafte Leidenschaft war Ursache, daß er die Probe der wahren Tugend nicht aushielt. Und so mischt sich auch in seine heroische Selbstaufopferung der Schmerz der gekränkten Ruhmsucht; doch wird er gewissermaßen Herr über diese unreine Empfindung, oder sie läutert sich wenigstens zu einer schön menschlichen Regung, und er scheidet zuletzt als ein edler Mensch, von der Idee seines unsterblichen Nachruhms über die gekränkte Hoffnung getröstet. Mit dem Giftbecher am Munde wird er wieder zum Bürger Athens.

Themistokles soll die persische Flotte gegen seine Mitbürger anführen; er hat es dem großen König versprochen, als er auf seiner Flucht bei diesem eine gütige Aufnahme fand und gegen seine undankbaren Landsleute Rache brütete. Aber unterdessen ist ihm ein anderer Sinn gekommen; er kann es nicht über sich gewinnen, für die Barbaren und gegen sein Vaterland zu fechten. Da er nun nicht länger auf persischem Gebiete bleiben, mit seinem Volk aber sich nicht mehr versöhnen, die heiligen Obliegenheiten des Gastrechts nicht verletzen, noch weniger auf Unkosten seiner Ehre und seiner Vaterlandsliebe befriedigen kann, so entschließt er sich, als ein würdiger Grieche freiwillig zu sterben.

Das Stück enthält die geschäftigen Anstalten zu einer großen Kriegsexpedition. Man erwartet eine große kriegerische Handlung, und alles läuft auf nichts hinaus, da der, welcher die Seele davon sein sollte, sich tötet.

Beide Anstalten, die der Perser zum Feldzug und die des Themistokles zum Tode, welche jene aufhebt und vernichtet, gehen miteinander fort, und der Geist des Stücks ist dieser, daß etwas ganz andres, schlechthin andres erfolgt, als veranstaltet worden, und daß etwas Ideales das Reale zerstört und in nichts verwandelt.

Es wird dargestellt:

a) Der Athenienser Themistokles, der hochgesinnte Grieche unter den Barbaren. Griechische und persische Sitten im Kontrast.

b) Themistokles' hohes Ansehen bei den Persern und die Ehrenbezeugungen, die ihm von den Barbaren erwiesen werden.

c) Die Gnade des großen Königs, dessen großes und unerschütterliches Vertrauen zum Themistokles.

d) Jonische Griechen, zwischen den europäischen Griechen und den Barbaren in der Mitte stehend.

e) Echte Griechen, zwei wenigstens, welche dem Themistokles sein griechisches Vaterland wieder vor die Seele bringen und eine heftige Sehnsucht darnach erwecken.

f) Themistokles' Tochter Mnesiptoleme, die Priesterin der Mutter der Götter.

g) Der Neid der Perser gegen den Themistokles.

h) Themistokles' frühere Taten und Heldenruhm. Geschichte seines Exils und seiner Schicksale.

i) Griechenlands Blüte und wachsender Ruhm, seitdem er unter den Persern ist. Cimons Frühling.

k) Themistokles erinnert sich mit Begeisterung der früheren Zeit. Die Schlacht bei Salamis. Olympische Spiele.

l) Er ist dem großen König, den er verachtet, Pietät schuldig.

m) Die Griechen verachten ihn, und er liebt sie mit heftiger Sehnsucht.

n) Ein Kind oder Enkel des Themistokles ist für die Griechen begeistert.

o) Themistokles hat Sklaven und Sklavinnen. Eine hochgesinnte Jonierin ist darunter.

p) Er wird in dem Stücke selbst von dem persischen König beschenkt.

q) Er stellt ein Opfer an, unter dem Vorwand seiner Abreise in den Krieg, es ist aber sein Totenopfer.

r) Ein griechischer Philosoph.

s) Griechische Mimen; einige Szenen aus einer verloren gegangenen Tragödie des Aeschylus, die dazu geeignet sind, den Themistokles in eine rührende Begeisterung zu versetzen.

t) Ungeachtet er außer Handlung ist und sich dem Tode schon geweiht hat, so sieht man in ihm doch ganz den herrlichen Griechen, den klugen, anschlägigen Staatsmann und Feldherrn, die hohe, treffliche, unzerstörliche Natur, kurz den ganzen unsterblichen Helden. Geist fließt von seinen Lippen, Leben glüht in seinen Augen, Feuer und Tätigkeit ist in seinem ganzen Tun.

Die Seedramen

Schiller hatte von jeher gern Reisebeschreibungen zu seiner Erholung gelesen; bestellte sie sich doch z. B. der Flüchtling, der kaum in Bauerbach Ruhe gefunden hatte, sogleich bei Reinwald, und an Lotte schrieb er am 27. November 1788: „Es ist gut, daß Sie sich Ihr kleines Zimmer durch Reisebeschreibungen recht groß und weit machen. Mir ist es immer ein unaussprechliches Vergnügen, mich im möglichst kleinsten körperlichen Raum im Geist auf der großen Erde herumzutummeln." Besonders im Winter 1797/98 hatte er, wenn „die Stimmung zur Arbeit" am „Wallenstein" stockte, zu dieser Lektüre gegriffen. Der Gegensatz zwischen der europäischen Kultur und dem Leben der Naturvölker bildete einen Hauptreiz derselben, aber weit entfernt, die sentimentale Sehnsucht der Zeit nach jenen Zuständen zu teilen, hob er vielmehr gegen Goethe (26. Januar 1798) hervor, daß „jene ungeheuren Völkermassen für die menschliche Perfektibilität ganz und gar nicht zählen", daß es ihnen „nicht sowohl an moralischen als an ästhetischen Anlagen

gänzlich fehle". Daher „hielt er es wirklich für absolut unmöglich, den Stoff zu einem epischen oder tragischen Gedichte in diesen Völkermassen zu finden oder einen solchen dahin zu verlegen". Indessen am 13. Februar hat er sich doch „nicht enthalten können, zu versuchen, welchen Gebrauch der Poet von einem solchen Stoffe wohl möchte machen können". Er fand jetzt, daß wenigstens „ein Weltentdecker oder Weltumsegler wie Cook einen schönen Stoff zu einem epischen Gedichte entweder selbst abgeben oder doch herbeiführen könne". „Wenn ich mir aber", fährt er fort, „eben diesen Stoff als zu einem Drama bestimmt denke, so erkenne ich auf einmal die große Differenz beider Dichtungsarten. Da inkommodiert mich die sinnliche Breite ebensosehr, als sie mich dort anzog; das Physische erscheint nun bloß als ein Mittel, um das Moralische herbeizuführen; es wird lästig durch seine Bedeutung und den Anspruch, den es macht, und kurz, der ganze reiche Stoff dient nun bloß zu einem Veranlassungsmittel gewisser Situationen, die den innern Menschen ins Spiel setzen." Goethe erwiderte am folgenden Tage: „Ich bin mit Ihnen völlig überzeugt, daß in einer Reise, besonders von der Art, die Sie bezeichnen, schöne epische Motive liegen, allein ich würde nie wagen, einen solchen Gegenstand zu behandeln, weil mir das unmittelbare Anschauen fehlt und mir in dieser Gattung die sinnliche Identifikation mit dem Gegenstande, welche durch Beschreibungen niemals gewirkt werden kann, ganz unerläßlich scheint. Überdies hätte man mit der Odyssee zu kämpfen, welche die interessantesten Motive schon weggenommen hat. Die Rührung eines weiblichen Gemüts durch die Ankunft eines Fremden, als das schönste Motiv, ist nach der Nausikaa gar nicht mehr zu unternehmen." Indessen trotz der eigenen Bedenken und der Warnungen des Freundes beschloß Schiller dennoch den Versuch zu machen. Die letzteren bezogen sich nur auf das Epos. Zu einer Dramatisierung solcher Stoffe konnte er dagegen ermutigt werden durch eine Reihe exotischer Dramen, die in den letzten Jahren eine starke Bühnenwirkung erzielt hatten. Schröders „Inkle und Jariko" (nach Colman) begann in dem Urwald einer nur von Wilden

bewohnten Insel und endete in einem westindischen Hafen. Kotzebues „Sonnenjungfrau“ und „Die Spanier in Peru“, „Die Negersklaven“, „Graf Benjowski“ führten den Zuschauer aus dem Reich der Inkas und den Sklavenplantagen Amerikas an die Küste Kamtschatkas und auf ein Eiland der Südsee; in anderen Stücken, wie „Die Indianer in England“, „Bruder Moritz der Sonderling“, „Der Papagoy“, griff die ferne Fremde unmittelbar in die europäischen Verhältnisse ein, zu denen sie in einen möglichst schreienden Kontrast gestellt war. Es mochte Schiller, so sehr er die oberflächliche theatralische Mache verachtete, doch reizen, diese volkstümliche Dramatik mit einem tieferen und reicheren Gehalt zu erfüllen.

In dem Weltumsegler hatte er ein fruchtbares Motiv für ein Epos gefunden. Indem er in den Mittelpunkt eines Dramas die Ankunft und Abfahrt eines den Weltverkehr vermittelnden Schiffes stellte, glaubte er auch in dem engbegrenzten Raum der dramatischen Handlung eine gewisse Totalität des Weltbildes wie im Epos erreichen zu können. Demgemäß ist er in dem Entwurf, auf den allein der in einem Verzeichnis seiner dramatischen Pläne (S. 335) wie in einem Inventar seiner Entwürfe sich findende Titel

Das Schiff

paßt, darauf bedacht, noch ehe er an die Erfindung der Handlung selbst geht, den ganzen Umkreis derselben zu erschöpfen. Rein verstandesmäßig stellt er sich, zum Teil in Paare von Gegensätzen sie ordnend, die Hauptmotive, die in dem Stoff liegen, zusammen.

Die Aufgabe ist ein Drama, worin alle interessante Motive der Seereisen, der außereuropäischen Zustände und Sitten, der damit verknüpften Schicksale und Zufälle geschickt verbunden werden. Aufzufinden ist ein Punctum saliens, aus dem alle sich entwickeln, um welches sich alle natürlich anknüpfen lassen, ein Punkt also, wo sich Europa, Indien, Handel, Seefahrten, Schiff und Land, Wildheit und Kultur, Kunst und Natur ꝛc. darstellen läßt. Auch die Schiffsdisziplin und Schiffsregierung, der Charakter des Seemanns, des Kaufmanns, des

Abenteurers, des Pflanzers, des Indianers, des Kreolen müssen bestimmt und lebhaft erscheinen*).

Die Erfindung der dramatischen Fabel greift nun aus den am Rande aufgezählten Motiven „Meuterei auf dem Schiff" als das fruchtbarste heraus. Als Träger der Handlung ergibt sich ihm „ein von der rebellischen Mannschaft ausgesetzter Kapitän" und ein europäischer Ansiedler, Eduard. Beide sind noch ganz unpersönlich gedacht; auch als Ort der Handlung schwebt ihm nur ganz unbestimmt eine selten besuchte Insel vor. Auch die weitere Entwicklung steht ihm nur in den allgemeinsten Umrissen vor Augen:

Eduard hat mehrere Jahre vergebens die Wirkungen seiner nach Europa geschickten Briefe und der Versprechung eines Freundes erwartet; er ist auf dem Punkt, die Hoffnung aufzugeben und sich auf der Insel zu binden, wo ihm der Pflanzer seine Tochter anträgt. Dieser Pflanzer ist auch ein Europäer und durch Schicksale hierher gekommen.

Das Stück kann so endigen, daß Eduard in dem gefangenen Hauptmann des Schiffs seinen Freund entdeckt, daß er ihm sein Schiff wiedererobern hilft und daß die Aufrührer, statt der vorigen Bewohner, auf der Insel zurückbleiben.

Man sieht, wie Schiller die Warnung Goethes beherzigt hat: er hat zwar das Nausikaa-Motiv gestreift, aber die Neigung der Tochter zu dem Fremden ausgeschaltet und nur den Wunsch des Vaters, ihn zum Eidam zu gewinnen, aufgenommen; vgl. Odyssee VII, 311—314:

Schaffte doch Vater Zeus, Athene und Phöbos Apollon,
Daß ein Mann so wie du, so ähnlich mir an Gesinnung,
Meine Tochter begehrte, sich mir erböte zum Eidam
Und hier bliebe! Ich wollte dir Haus und Habe verehren.

Sehr bald schreckten die fremdartigen Voraussetzungen der Handlung — die einsame Insel, die Meuterei, die

---

*) [Am Rande:] Landen und Absegeln. Sturm. Seetreffen. Meuterei auf dem Schiff. Schiffsjustiz. Begegnung zweier Schiffe. Scheiterndes Schiff. Ausgesetzte Mannschaft. Proviant. Wassereinnehmen. Handel. Seekarten, Kompaß, Längenuhr. Wilde Tiere, wilde Menschen.

Wiedereroberung des Schiffes — Schiller ab; er verlegte sie in einen Handelshafen, machte aus dem Schiff einen regelmäßigen Ostindienfahrer und spann nun das Schicksal des Helden — er heißt jetzt Jenny — in der Manier des Familienrührstücks aus:

Ein Europäer hat sich in Indien etabliert und durch Fleiß und Treue sich die Neigung seines Patrons in solchem Grade erworben, daß dieser ihn zu seinem Eidam erwählt. Seine Tochter aber liebt schon einen andern, dem aber der Vater nicht hold ist. An demselben Tag, wo der Kaufmann sich gegen den Europäer erklären will, langt ein europäischer Ostindienfahrer auf der Reede an. Der junge Europäer hat in Europa etwas Geliebtes verlassen, sein ganzes Herz ist dahin gewendet, er ist nie glücklich gewesen; seine einzige Freude ist, Schiffe aus Europa, aus dem Land seiner Liebe, ankommen zu sehen und Nachrichten zu empfangen. Auch heute treibt ihn diese Begierde, da er von dem Schiffe gehört, an das Ufer. Auf dasselbe Schiff hat auch die Tochter des Kaufmanns ihr Absehen gerichtet, um mit ihrem Liebhaber nach Europa zu fliehen, weil sie den Vater nicht zu erweichen hofft.

Gespräch zwischen der Tochter und dem jungen Jenny. Ihre Fragen nach Europa, seine wehmütige Schilderung der Heimat. Tochter erklärt ihm ihren Entschluß. Vater hat ihr zuvor den seinigen erklärt.

Jenny erhält aus Europa keine Nachrichten und ist sehr traurig. Er schlägt die Tochter des Kaufmanns aus. Er will selbst nach Europa. —

Was bringt das Schiff mit, um Jennys Schicksal zu verändern? Entweder seinen Freund oder seine Geliebte oder seine Zurückberufung oder seinen Vater.

Ein entscheidendes Motiv, warum er nach Europa geht.

Darf die Revolution mit eingewebt werden?

Jennys Geliebte hat ihren Bruder oder Oheim begleitet. Ein reicher Kaufmann ist der Vater von seiner Geliebten; dieser ist ganz arm geworden und hat sich deswegen aufs Meer begeben, um außer Europa sein Glück zu verbessern. Er ist's, der mit dem Schiffe an=

langt, er und seine Tochter steigen allein ans Land, sein Bruder ist der Patron Jennys.

In die Haupthandlung dachte Schiller eine Reihe von *Episoden* zu verflechten, um den weiten Horizont nicht ganz aus dem Auge zu verlieren, von dem er bei der Erfindung des Dramas ausgegangen war. Chinesen, Eingeborene, Mohren, Matrosen und Passagiers sollten die Szene beleben; ein Weltumsegler (vgl. oben S. 291 f.) sollte auftreten; das „Netz von Entdeckungsfahrten, womit England alle Meere umfängt,“ sollte sichtbar werden. Auch jenes Motiv, das er erst, auf Goethes Warnungen horchend, umgangen hatte, wird nun doch flüchtig berührt: „Eine Eingeborne liebt den Europäer und beweint ihn nach seiner Abfahrt“ — bildete doch in Le Vaillants „Reise ins Innere von Afrika“, die er in dem Briefe an Goethe vom 13. Februar 1798 besonders rühmt, den rührendsten Abschnitt die kindlich zutrauliche Neigung der jungen Hottentottin Narina zu dem Helden. Und zuletzt taucht noch eine Figur auf, die auch Kotzebue in seinem „La Peyrouse“ eingeführt hatte, der Europamüde:

> Unter den Dableibenden ist ein Europäer, der sich mit Freude und Hoffnung ansiedelt; oder einer, dem Europa fremd war und der hier sein Vaterland findet. Er hat die Schrecknisse der europäischen Sitten hassen gelernt, und weil er alles in Europa verloren, was ihm teuer war, so umfaßt er mit Hoffnung das neue Vaterland. Zwischen beiden steht der Seemann, der überall und nirgends zu Hause ist und auf dem Meere wohnt.

Schiller mochte davor zurückschrecken, alle diese Elemente zur inneren Einheit zu verbinden. Er hat den Plan nicht weiter verfolgt. An seine Stelle drängte sich, ebenfalls aus der Lektüre erwachsen, derjenige zu einem „Schauspiel“

Die Flibüstiers.

Aus den engen Verhältnissen des bürgerlichen Rührstücks, die nur äußerlich und gewaltsam in eine weitere Perspektive hineingezeichnet waren, wollte er hier den Zuschauer unmittelbar in eine fremde, abenteuerliche Welt führen, in

der die menschliche Natur, ausgestattet mit allen Mitteln der Kultur, aber losgelöst von allen ihren Schranken, in ihrer ganzen wilden Kraft erscheint. Es ist die Welt der „Räuber“, die hier, auf neue und großartigere Voraussetzungen gestellt, noch einmal seine Phantasie ergreift.

Seine Quelle haben wir am wahrscheinlichsten in einer der späteren Bearbeitungen von Alexander Olivier Oexmelins Histoire des aventuriers Flibustiers, vermutlich der in Lyon 1774 erschienenen, zu suchen. Die ersten beiden Bände enthalten die Memoiren Oexmelins, der von 1666 an jahrelang unter diesen Seeräubern gelebt hatte, so daß er aus eigener Anschauung ihre Sitten schildern und nach mündlichen Mitteilungen die Geschichte ihrer berühmtesten Anführer erzählen konnte. Der Herausgeber rühmt mit Recht die Anschaulichkeit und naive Unmittelbarkeit seiner Berichte. Der dritte Band, der das etwas trockene Reisetagebuch Raveneau de Lussans über den Zug der Flibustier nach der Südsee enthält (1684—88), kam für Schiller wohl kaum in Betracht. Um so mehr hat ihn die den vierten Band füllende Histoire des Pirates anglois (nach Charles Johnson) gefesselt.

Er hat in seinen Aufzeichnungen zunächst eine Reihe charakteristischer Züge, so wie sie nach der Lektüre in seiner Erinnerung haften geblieben waren, festzuhalten gesucht. Ihn leitet dabei weder eine bestimmte Ordnung noch eine Beziehung auf einen dramatischen Plan.

Namen von Seeräubern: Philipps, Martel, Anna Bonni, Marie Read, Mönbars, Eisenarm, Jones. — Die schwarze Flagge. (Roter Tod auf derselben.) — Auf der See geboren, in der See begraben. — Das Frauenzimmer ein Seeräuber. — Lotsen. — Teilung der Beute. Jeder muß schwören, daß er nichts beiseite gebracht. Alles Gewonnene wird gleich verschwelgt. Ungeheure Verschwendung und größter Mangel wechseln schnell aufeinander. — Unmenschlichkeit der Flibüstiers; sie ist eine Folge ihrer Desperation, weil sie keine Gnade zu hoffen haben. — Einer von den Seeräubern fällt den Karaiben in die Hände und wird gefressen. — Unsicherheit eines solchen Räuberchefs vor seiner eigenen Mannschaft.

Da blitzt plötzlich aus dem Chaos eine *theatralische* Idee auf:

Das Theater kann das Schiff selbst sein, es ist ein Kriegsschiff. Man ist bald auf dem Verdeck, bald im Raum, bald in der Kajüte.

Und nun sucht er sich rasch ein deutliches Bild von den Zuständen auf dem Verdeck zu machen:

Das Boot auf dem Verdeck. Der Schiffsgottesdienst. Die Schiffsstrafe. Die Taufe unter der Linie. Die Anstalten zu einem Seetreffen. Das Entern. Das Schiffsbegräbnis.

Man sieht, die Vorstellung wird auch hier noch ganz selbständig, ohne Rücksicht auf den dramatischen Zweck verfolgt — nimmt Schiller doch sogar (aus der Erzählung Oexmelins von seiner Überfahrt aus Havre nach der Tortuga-Insel) die Taufe unter dem Äquator auf, obwohl ein Flibustierdrama dafür kaum Raum geboten hätte!

Nun endlich tritt er den eigentlichen dramatischen Problemen, die der Stoff stellte, näher:

Wilde und ungeheure Naturen sind der Gegenstand, eine abgeschlossene Existenz unter eigenen strengen Notgesetzen, Gerechtigkeit, Gleichheit. Unter diesen steckt ein edler und feiner Gefühle fähiger Mann, den seine Schicksale und Leidenschaften in dieses Gewerb geschleudert, der es im Grunde verabscheut, ohne sich losreißen zu können. Ein weibliches Geschöpf steckt auch darunter, die als Mann verkleidet und einer der tapfersten ist.

Das Charakteristische einer Schiffsverschwörung. Man hat Mißtrauen gegen den Anführer, daß er die gemeine Sache verraten wolle. Befehl des Anführers, mit brennender Lunte an der Pulverkammer zu warten.

Ein Korsar Jones rettet eine Schöne aus der Gewalt seines wütenden Kameraden und imponiert diesem durch seinen Mut und Anstand. Er wird von der Liebe gerührt und flößt Liebe ein. Diese Person ist von dem ersten Adel und findet Rächer. Man verfolgt den Korsaren, der sie weggeraubt. Jones kommt in den Fall, das Korsarenschiff zu kommandieren, wenn es angegriffen wird.

Auch hier verarbeitet seine Phantasie noch wesentlich die durch die Lektüre überkommenen Eindrücke. Daß er dabei seinen Korsaren Jones nennt, bewirkte entweder die verschwimmende Erinnerung oder bewußte Umänderung der Tatsachen: in Band 4 wird umgekehrt berichtet, daß ein *englischer* Kapitän Jones einen von seiner rebellischen Mannschaft ausgesetzten Kapitän aufnahm und in jüngster Zeit von den Korsaren gefangen genommen wurde.

Bei der weiteren Verfolgung oder einer späteren Wiederaufnahme des Plans ließ Schiller die Beziehung auf die Flibustier fallen und nannte ihn

Das Seestück.

An dem kühnen Gedanken, die Handlung an Bord des Schiffes zu verlegen, hielt er fest. Er beginnt jetzt die Rolle des Korsaren zu entwickeln, wobei er wesentliche Eigenschaften des Räubers Moor auf ihn überträgt. Die Einzelzüge, die zur Ausmalung der besonderen dramatischen Situation dienen sollen, sind auch hier noch alle der bisherigen Quelle entnommen.

Zwei heftige Leidenschaften, Haß und Liebe, beherrschen den Korsaren. Interessante Schilderung der Liebe, die sich durch Dienste und Attentionen äußert, ohne sich zu erklären. Die rohe Güte.

Qualität des Schiffs. Ist's ein Kauffahrer, ein Korsar, ein Entdecker, ein Transportschiff?

Eine furchtbare Schar von Seeräubern; ihr Anführer ein ehemals edler Mensch; ihre strenge Justiz, rohe Güte.

Es erklärt sich ein Schiff für einen Seeräuber und steckt die schwarze Flagge auf. — Diese Handlung ist bedeutend und verhängnisvoll. Die schwarze Flagge kann von einem Trauerflor genommen sein, den eine geliebte Person besaß.

Ein Schiffer sprengt sich in die Luft. — Der Korsar entert ein andres Schiff und macht sich davon Meister. Dieses geht auf der Szene vor.

Hinaufsteigen der Küste kann vorgestellt werden.

Entschluß des Korsaren mitten auf der See bekannt gemacht. Er verändert seinen Lauf. — Passagiere auf

dem Schiff in das ungeheure Schicksal verflochten. — Ein Befehlshaber wird ausgesetzt, wenn das Schiff rebelliert hat.

Eine große Leidenschaft ist Ursache an dem Schritt des Korsaren. Er hat seine Geliebte durch eine Ungerechtigkeit verloren, er ist bitter gekränkt durch die Gesetze und kündigt darum der gesellschaftlichen Einrichtung den unversöhnlichen Krieg an. Seine Natur ist durch dieses Unglück verändert, sein Herz erbittert. Wütende Rachsucht gegen eine bestimmte Nation, gegen einen besondern Stand (die Mönche) und Neid gegen die ganze zivilisierte Gesellschaft beseelt ihn. Oder er erwählt auch den Stand des Korsaren aus Notwendigkeit, weil er nicht mehr zu den Europäern zurück kann.

Die Handlung eröffnet sich mit einer Schiffsverschwörung. Ein Schiff ist nach Jamaika bestimmt. Ein Teil der Mannschaft ist unzufrieden. Kühner Anführer beredet sie, sich des Schiffs zu bemächtigen. Am Lande setzen sie den Kapitän, und wer ihm sonst noch folgen will, aus und segeln nun als Korsaren nach einem andern Weltteil.

Und nun kombiniert er diese Idee mit der des ersten Entwurfs „Das Schiff“:

Die Szene ist in einem andern Weltteil, aber zwischen Europäern. Es ist eine Insel oder eine Küste, wo Schiffe anlanden. Alles muß sich in einem Tag begeben, die Nacht mit eingeschlossen.

Europäer, die in ihr Vaterland heimstreben. Andre Europäer, die es verließen und das Glück unter einem andern Himmel aufsuchen. Ankommende und Abgehende, auch beständig Bleibende, die hier zu Hause sind.

Die unglückliche Liebe, die strafbare Tat, der Entschluß der Verzweiflung.

Europa und die neue Welt stehen gegeneinander.

Ein Akt, der letzte, kann in Europa spielen, wenn vorher in einem Zwischenakt der Oceanus aufgetreten und diesen ungeheuren Sprung launigt entschuldigt hat.

Chor der Matrosen, ein Schifflied.

Der Bootsmann und die Schiffregierung.

Alle Hauptmotive, die in diesem Stoffe liegen, müssen herbeigebracht werden. Auch eine Meuterei auf dem Schiff.

Brand im Wasser. Verlorener Anker. Seebegräbnis. Seegefecht, Seeraub. Tauschhandel mit Wilden. Geographische Entdeckungen. Mitreisende Gelehrte. Transportierte Verbrecher.

Charakter eines großen Seemanns, der auf dem Meer alt geworden, die Welt durchsegelt und alles erlebt hat.

Der Held des Stücks ein junger werdender Seeheld.

Das Schiff als eine Heimat, eine eigene Welt. Seine spurlose Bahn.

Es geht einmal verloren.

Abschied des Seemanns von seinen Gefährten, oder doch sonst ein höchst rührender Abschied. Eine rührende Ankunft.

Seelenverkäufer schaffen einen ordentlichen Menschen durch Zwang nach Indien.

Die neue Natur, Bäume, Luftton, Gebäude, Tiere, Kleidertrachten.

Das Prägnante kommt zu dem Prägnanten, eine wichtige Stellung der Dinge auf dem Schiff, eine ähnliche auf dem Lande.

Matrosen fangen gleich einen Handel an, wenn sie gelandet.

Ein Schiff ist von seinem Gefährten getrennt worden und findet sich in demselben Hafen nun mit ihm wieder zusammen.

Notschüsse auf einem bedrängten Schiff.

Krieg in Europa macht Krieg in Indien, hier weiß man noch nichts.

Szenen für die Augen, voll Handlung und Bewegung, auch neuer Gegenstände: 1. Regsames Gewühl eines Seehafens. 2. Matrosengesang. 3. Die neue Landschaft und Sitten. 4. Die Ankunft. 5. Der Abschied. 6. Die Flucht und Verbergung. 7. Der Streit. 8. Die Verzweiflung oder der Sklave. 9. — — —

Die Braut in Trauer
oder
Zweiter Teil der Räuber

Eine Tragödie in fünf Akten.

Unter anderen Dramenstoffen, die „das Sujet des entdeckten Verbrechens“ behandeln, hatte Schiller bei Beginn der Arbeit an den „Kindern des Hauses“ — also wahrscheinlich im Jahre 1799 — auch den obigen Titel notiert (vgl. S. 337). Der Plan selbst reicht weit zurück. Am 14. Januar 1783 berichtet er Streicher, daß sein neuer Freund L. v. Wurmb „die ‚Räuber‘ auswendig kann und vielleicht eine Fortsetzung liefern wird“. Vielleicht wurde dadurch der Gedanke in ihm angeregt, den er am 24. August 1784 Dalberg mitteilt: „Nach dem ‚Carlos‘ gehe ich an den zweiten Teil der ‚Räuber‘, welcher eine völlige Apologie des Verfassers über den ersten Teil sein soll und worin alle Immoralität in die erhabenste Moral sich auflösen muß. Auch dieses ist unermeßliches Feld für mich.“ Als er im Sommer 1785 in Gohlis eine Neubearbeitung der „Räuber“ und des „Fiesco“ plant, ist er „gesonnen, zu den ‚Räubern‘ einen N a c h t r a g i n e i n e m A k t ‚Räuber Moors letztes Schicksal‘ herauszugeben, wodurch das Stück neuerdings in Schwung kommen soll“ (Brief an Körner vom 3. Juli 1785). Am 2. August 1786 kann der Lustspieldichter Jünger, mit dem Schiller in Leipzig viel verkehrt hatte, an Rahbeck melden: „Schiller schreibt nun an einem neuen Stücke ‚Des Räubers Moor letzte Schicksale‘; es ist bald fertig, denn er hat mir schon zugemutet, die Revision davon zu unternehmen.“ (Minor, Aus dem Schiller-Archiv S. 35.) Aber am 9. Oktober entschuldigt Schiller sich bei Göschen, daß das Drama „noch nicht unter der Presse ist, es hat einen notwendigen Aufschub gelitten“. Ob dieser ältere Plan bereits die Grundzüge des erhaltenen Entwurfes trug? Man wäre nach der Äußerung gegen Dalberg eher geneigt, an einen versöhnenden Ausgang zu denken. Und daß Schiller auch in späterer Zeit über die Behandlung des Stoffes noch schwankte und sie wiederholt mit Goethe besprach, geht aus der Bemerkung des letzteren im Brief vom

1. August 1800 hervor, in dem er ihn auf das Marionettenstück „Rosamunde" verweist (vgl. S. 308): „Wir haben lange auf eine ‚Braut in Trauer' gesonnen." Der hier zitierte neue Titel war wohl von J. E. Schlegels unvollendeter Bearbeitung von Congreves The Mourning Bride entlehnt. — Noch im Jahre 1803, während der Arbeit am „Tell" gedachte er (nach der Erzählung seiner Schwägerin Karoline v. Wolzogen) „auch seines früheren Planes, einen zweiten Teil der ‚Räuber' zu geben". Und auch damals geschah dies wieder im Zusammenhang mit einem verwandten dramatischen Plan, „eine tragische Familie zu erfinden, ähnlich der des Atreus und Laius, durch die sich eine Verkettung von Unglück fortzöge". Das zwei Jahre vorher erschienene Drama der Frau v. Wallenrodt „Karl Moor und seine Genossen nach der Abschiedsszene beim alten Turm. Ein Gemälde erhabener Menschheit, als Seitenstück zum ‚Rinaldo Rinaldini'" konnte ihn wohl in dem Gedanken bestärken, die Fortsetzung selbst in die Hand zu nehmen, um solchen Sudeleien vorzubeugen.

Anfangs schwankte Schiller, wie er die tragische Verwicklung herbeiführen sollte. Er erwog zwei Möglichkeiten:

Karl Moor hält den Himmel für versöhnt, er ist endlich in eine gewisse Sicherheit eingewiegt worden, ein zwanzigjähriges Glück läßt ihn keinen Umschlag mehr fürchten. Er hat in dieser Zeit Gutes gestiftet, er hat Unglückliche getröstet, er hat eine wohltätige Rolle gespielt. Er lebt in einem fremden Land und sieht in die frühe Zeit nur wie in einen schweren Traum zurück. Nichts ist ihm in dieser ganzen Zwischenzeit aus der vorigen Epoche mehr erschienen.

Darüber spricht er mit seinem Freund Schweizer und reizt die Nemesis. Schweizer hat unterdessen schon Ursache gehabt, eine Peripetie zu fürchten, und läßt daher ein Wort der Warnung fallen, welches aber nicht geachtet wird. Schweizer liebt ihn noch immer, wie in alten Zeiten, und möchte ihm gern jedes Unangenehme ersparen.

Die Vermählung seiner Tochter mit dem Grafen Dissentis ist jetzt seine wichtigste Angelegenheit.

Ein Parricide muß begangen werden; fragt sich, von welcher Art. Vater tötet den Sohn, oder die Tochter. Bruder liebt und tötet die Schwester, Vater tötet ihn. Vater liebt die Braut des Sohns. Bruder tötet den Bräutigam der Schwester. Sohn verrät oder tötet den Vater.

Karl Moor ist selbst Bräutigam, er soll die einzige Tochter des Grafen Dissentis ehlichen, der ihm die höchste Verpflichtung hat.

Einige Jahre, die zwischen seiner alten Lebensart und seiner jetzigen verflossen, eine heitre Gegenwart, die Macht der Schönheit und Liebe haben den Frieden in sein Herz gerufen, er fängt an, zu glauben, daß er doch noch glücklich werden könne.

Alles liebt ihn im Hause des Grafen, nur der Sohn des Grafen — — —

Man sieht, dieser zweite Plan, dessen Anfangsworte offenbar auf den vorhergehenden sich zurückbeziehen, geht von wesentlich einfacheren Voraussetzungen aus: die Handlung ist nur durch einen geringen Zwischenraum von der der „Räuber" getrennt, eine furchtbare Familientragödie wäre daher hier ausgeschlossen gewesen. Schiller ließ ihn fallen und wandte sich der Ausführung des ersten Planes zu.

Graf Julian.
Xaver, sein Sohn.
Mathilde, seine Tochter.
Graf von Dissentis, bestimmter Bräutigam Mathildens.
[Georg,] Jäger des Grafen Julian.
Der Geist des Franz Moor.
Kosinsky, ein böhmischer Edelmann.
Die Szene ist auf dem Schloß des Grafen Julian in Savoyen.

Eine Gespenstererscheinung und eine Vermählungsfeier eröffnen die Handlung.

Graf Julian (Karl Moor) will seine Tochter Mathilde vermählen. Der Bräutigam ist aus einer Familie, gegen die der Graf etwas Schweres gut zu machen hat, oder er hat sonst ein dringendes Interesse, diese Heirat zu schließen. Mathilde liebt ihren Bräutigam zwar nicht,

aber sie hat auch nichts gegen ihn, ihr Herz ist ohne Leidenschaft, und sie unterwirft sich gern dem Wunsch ihres Vaters, der in dieser Heirat eine, ihr nicht begreifliche, Befriedigung findet.

Unter Julians Hausgesinde ist ein Jäger (Schweizer), auf den er sehr viel hält, der um seine geheimsten Gedanken weiß und an seine Person höchst attachiert ist. Der Jäger ist voll Herzhaftigkeit, ein trefflicher Schütz und hat gleichsam die oberste Aufsicht über alle Diener des Grafen. Er ist mehr der Aufseher und Ratgeber als der Knecht seiner jungen Herrschaft.

Julian hat einen Sohn Xaver, der ins neunzehnte Jahr geht, Mathilde wird achtzehn Jahr alt. — Xaver ist ein leidenschaftlicher und unregiersamer Jüngling, der von seinem Vater kurz gehalten und ihm deswegen aufsätzig wird. Er geht seinen Weg allein, ohne alle kindliche Neigung, nur Furcht fühlt er vor seinem Vater. Er liebt die Jagd und ist ein wilder trotziger Weidmann. Niemand ist im stand, dies wilde Gemüt zu bändigen, als Mathilde, seine Schwester. Für diese fühlt er eine unglückliche fatale Liebe, welche aber bis jetzt dem Vater verborgen blieb. Doch Mathilde ist mehrmals durch seine Aufwallung geängstigt worden, und Georg der Jäger hat eine böse Ahnung davon. Eben darum treibt er den Grafen, die Vermählung zu beschleunigen.

Diese nahe bevorstehende Vermählung beginnt aber unter den finistersten Anzeigen. Die Bewohner des Schlosses werden durch seltsame Ereignisse beunruhigt. Einem unter ihnen ist eine Erscheinung begegnet, als es — — —

Diese Vorfälle werden anfangs vor dem Grafen Julian geheim gehalten, und ihm selbst ist noch nichts dergleichen begegnet. Aber Graf Xaver erfährt davon, und seine natürliche Wildheit treibt ihn, die Sache zu erforschen. Er wacht in der gefährlichen Stunde und an dem bezeichneten Ort, und erblickt auch wirklich die Gestalt, unter furchtbaren Nebenumständen. Doch hat er

wilden Mut genug, ihr zu Leibe zu rücken und sie anzureden, worauf sie verschwindet. Er ahnet ein Geheimnis, das seinen Vater betreffe, und dringt in den Jäger, es zu erforschen. Georg der Jäger ist Ursache, daß man dem Grafen noch nichts von der Sache entdeckt hat. Xaver ist ungeachtet der schreckenvollen Vision nicht zahmer geworden. Seine wilde Seele fürchtet selbst das Totenreich nicht; er glaubt, es werde jemand aus der Familie sterben und — — —

Eine Nonne kommt zu der jungen Gräfin und bezeugt sich liebkosend gegen sie, doch spricht sie nicht. Sie hat ihr zuerst in der Kapelle des Nonnenklosters begegnet, wo sie oft hinzugehn pflegte. Sie hat neben ihr niedergekniet und gebetet und ist oft still an ihrer Seite gegangen; doch hat sie nie ein Wort aus ihr heraus bringen können. Es schien aber, sie wollte, daß Mathilde den Schleier anzöge. Diese liebte die stumme Freundin innig, und ohne im geringsten etwas Arges dabei zu haben, unterhielt sie den Umgang mit ihr*).

Einsmals tritt sie in das Zimmer ihres Vaters und findet dort ein Bild liegen. Wie sie es näher ansieht, ist es die Nonne, sie kann es nicht leugnen. Ihr Vater kommt dazu und findet sie das Bild küssend. Wie er sie darüber befrägt, so erfährt er mit Erstaunen, daß sie das Original zu dem Bilde zu kennen glaube. Seine Neugier wird erregt, er will die Nonne kennen lernen, die seiner Amalie so gleich sein soll; denn dieses Bildnis ist Amaliens.

Die Frage entsteht: dürfen die zwei Geister einmal zusammen sich finden, und wie werden sie sich da verhalten? Wenn es ist, so ist es in Gegenwart des Grafen, und der Geist der Nonne — — —

*) [Am Rande:] Ja die Nonne kommt heimlich zu ihr auf das Schloß und gibt ihr durch Winke zu verstehen, daß sie das Kloster anstatt des Brautkranzes erwählen solle. Wie die Nonne einmal wieder kommt, wird sie durch etwas gehindert, sich zu nähern.

Rosamund
oder
Die Braut der Hölle

Wie hoch Schiller den künstlerischen Wert der Oper einschätzte, bezeugt sein Brief an Goethe vom 29. Dezember 1797: „Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerspiel in einer edlern Gestalt sich loswickeln sollte. In der Oper erläßt man wirklich jene servile Naturnachahmung, und obgleich nur unter dem Namen von Indulgenz könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stehlen. Die Oper stimmt durch die Macht der Musik und durch eine freiere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüt zu einer schönern Empfängnis; hier ist wirklich auch im Pathos selbst ein freieres Spiel, weil die Musik es begleitet, und das Wunderbare, welches hier einmal geduldet wird, müßte notwendig gegen den Stoff gleichgültiger machen."

In seiner Jugend hatten die mit allen Theaterkünsten überreich ausgestatteten Operndarstellungen in Ludwigsburg und Stuttgart seiner Phantasie sich tief eingeprägt — man merkt die Nachwirkungen noch in seinen Dramen. Unter diesen Eindrücken hatte er seine „lyrische Operette" Semele (Bd. 7, S. 285 ff.) verfaßt. Neue Anregungen bot dann Dresden und das musikliebende Körnersche Haus; Körner komponierte selbst und plante noch 1801 ein Libretto zu einer Oper „Alfred". (Vgl. Bd. 2, S. 381.) Damals hat Schiller, wie er am 17. Mai 1786 mit ironischem Stolz Huber verkündet, „zwei Arien und ein Terzett zu einer Operette gemacht". Im nächsten Jahr meldet er Körner aus Weimar am 19. Dezember: „Ich muß dir sagen, daß ich Wieland habe versprechen müssen, den ‚Oberon' doch noch zu bearbeiten, und ich halte es wirklich für ein treffliches Sujet zur Musik. Es wird hier ein Musikus Kranz von Reisen zurückerwartet, der sehr große Erwartungen erregt und dem ich es auch

wahrscheinlich übergebe.“ Körner riet ab: „Daß du aus dem ‚Oberon‘ eine Oper machen willst, behagt mir nicht. Warum nicht selbst ein Sujet erfinden? Mich deucht immer, daß du in der Idee des Ganzen und der dramatischen Anordnung glücklicher sein würdest als in Ausarbeitung der einzelnen Stücke nach dem Wunsche des Musikers.“ Erhalten hat sich nur der Entwurf zu einer Arie Scherasmins:

Ich wag's mit jedem andern,
Den Tigern und den Panthern
— — — — — —
Das Blut von zehen Riesen
Sah meine Lanze fließen
— — — — — —

Tartaren, Sarazenen
Und allen Weibersöhnen
  Will ich entgegengehn.
Nur bitt' ich mit Dämonen
Mich gütigst zu verschonen,
  Die keinen Spaß verstehn.

Im Hui ist man verwandelt,
Gebissen und tarandelt
— — — — — —
Was hilft mir Schwert und Lanze
Beim wilden Hexentanze?
  Die haben weder Fleisch noch Bein!

Und dann um eine Handvoll Haare
— — — — — — — — —
  Aus deinem silbergrauen Bart
— — — — — — — — —

— — — — — — — — —
  Ich bringe beides wohlbewahrt.

Vor allem drängte ihn sein Jugendfreund Zumsteeg, ihm einen Operntext zu schreiben. Schon in dem Brief vom 15. Januar 1784 mahnt er ihn: „Was machst wirklich?

meine Oper? — Antwort: ja. — Warte nur, Kerl! laß mich nur einmal zu dir hinab kommen!“ Am 12. Februar 1800 erneuert er seine Bitte: „Mein sehnlichster Wunsch ist noch immer der: eine Oper von dir zu erhalten. Sollte dieser nie befriedigt werden können? Erkundige dich, welche Sensation meine Komposition der ‚Geister-Insel‘ gemacht, vielleicht entschließest du dich dann eher! ... Die Wahl des Stoffes ist dir sowie die Ausführung Kleinigkeit! Ich würde dich jedoch bitten, ihn heroisch-komisch zu greifen. Auch müßten zwei Finales notwendig dabei sein.“ Nach einem Briefe des jüngeren Schubart an Böttiger vom 29. Juni 1801 scheint Zumsteeg immer noch auf die Erfüllung von Schillers Versprechen gehofft zu haben. — Auch nach dessen frühem Tode (1802) gab Schiller den Gedanken nicht auf. Noch am 14. April 1804 erklärte er auf die am 20. März ausgesprochene Bitte des Berliner Kapellmeisters Weber, der die Musik zur „Jungfrau“ und zum „Tell“ geschrieben hatte, in einem Briefe an Iffland, er habe längst Lust zu einer großen Oper gehabt, aber er möchte freilich auch gewiß sein können, daß der Komponist das Gehörige leiste.

Gerade in dem Jahre, in dem Zumsteeg sich aufs neue an ihn gewandt hatte, wurde er durch Goethe auf einen Stoff aufmerksam gemacht, der etwa dessen Wünschen entsprechend sich behandeln ließ. Am 1. August 1800 schrieb dieser ihm: „Wir haben lange auf eine ‚Braut in Trauer‘ gesonnen. Tieck in seinem Poetischen Journal erinnert mich an ein altes Marionettenstück, das ich auch in meiner Jugend gesehen habe, die ‚Höllenbraut‘ genannt. Es ist ein Gegenstück zu ‚Faust‘ oder vielmehr ‚Don Juan‘ ... Sollte hier nicht die Idee zur ‚Braut in Trauer‘ zu finden sein, wenigstens in der Gegend?“ Schiller erwiderte am folgenden Tage: „Der Gedanke wegen der ‚Höllenbraut‘ ist nicht übel, und ich werde ihn mir gesagt sein lassen.“

Tieck erzählt in den „Briefen über Shakspeare“ („Kritische Schriften“ Bd. 1, S. 162 f.): „Als sich der Vorhang aufhob, saß eine Frauensperson vor einem Spiegel, die in den übermütigsten Ausdrücken ihre Reize und große Schönheit bewunderte. Bald erschienen einige von ihren Liebhabern,

unter denen sich besonders ein junger Mensch durch seine Treue auszeichnete, die sie aber alle mit dem größten Hohne abwies, da sie ihr alle nicht schön, reich und edel genug dünkten. Von einer alten Freundin ward ihr nachher ihre Ruchlosigkeit vorgehalten und geraten, daß sie ihr Gemüt mehr zu Gott und zur Frömmigkeit wenden möchte. Diese aber ward verlacht und gar nicht gehört, worauf die Alte ihr ein unglückliches Schicksal prophezeite und sie wieder verließ. Kaum sah sich die Übermütige allein, als sie sich wieder zu ihrem besten Freunde, dem Spiegel, wandte, von neuem an sich putzte und schmückte und allen guten Rat, alle frommen Gedanken und Gottesfurcht lachend verwarf ... Die Geschichte der verschmähten Liebhaber setzte sich fort, und die Schöne brachte es endlich dahin, daß ihr treuer Liebhaber von einem anderen in einem Zweikampfe erstochen wurde. ... Die schöne Dame freute sich über diesen Vorfall, weil sie dadurch ihrer Liebhaber los wurde, die sie ihrer unwürdig hielt. Plötzlich trat ein angesehener Mann herein, ganz in Schwarz gekleidet und mit einer großen Feder auf dem Hut, der sich ihr als den Herrn eines großen Reichs und vieler Untertanen ankündigte. Sie behandelt ihn sehr höflich und ist zuvorkommend gegen ihn, um ihn zu gewinnen. Er erklärt ihr seine Liebe, und sie ist nicht spröde. Dem Zuschauer aber wird dabei ganz unheimlich, denn er läßt gar seltsame Reden fallen, und man muß sich wundern, daß sie von diesen nicht im mindesten frappiert wird; man ahnet Unheil. Er gibt sich durch heimliche Worte immer näher zu erkennen, die sie, die Verblendete, immer noch auf seinen weltlichen Stand deutet. Sie reicht ihm endlich die Hand und verlobt sich mit ihm. Er verspricht sie in der Nacht abzuholen, und voller Freude geht sie ab, sich noch schöner zu schmücken, ganz erfüllt mit den Aussichten auf ihre künftige Hoheit. Leider bleibt nun über den Stand des Bräutigams kein Zweifel mehr übrig ... er ist der Satan selbst. Die Nacht kommt herauf, die Dame ist von Träumen und Bangigkeit beunruhigt ... Der Geist [des ermordeten Liebhabers] erscheint und warnt sie; sie erschrickt, bleibt aber auf ihrem Sinne. Der Geist geht fort, und nun fühlt sie

sich in der einsamen Nacht von Entsetzen umringt ... Sie wünscht jetzt, daß ihr Bräutigam schon zugegen sein möchte. Da hört man plötzlich seine Stimme, die sie bei ihrem Namen ruft; sie schaudert und freut sich, doch traut sie ihren Sinnen nicht; sie ruft, er antwortet und tritt herein. Noch einmal fragt er sie um ihre Liebe. Sie sagt sie ihm freiwillig zu, versichert, daß sie ihn mehr als alle Menschen, mehr als sich und Gott liebe, und reicht ihm mit diesen Worten die Hand. Er faßt sie und erklärt ihr, wer er sei. Sie schreit auf, doch kann sie sich nicht retten; von höllischen Geistern und ihrem Bräutigam wird sie unter Frohlocken und ihrem Zetergeschrei hinweggeführt."

Schiller dachte den Stoff gleichzeitig als Ballade zu behandeln. So hatte er schon Anfang Mai 1797 „die Idee, aus dem ‚Don Juan' eine Ballade zu machen". Goethe versprach sich davon einen „guten Effekt", und Schiller glaubte, nachdem er das Textbuch noch einmal durchgelesen, „das Sujet werde sich ganz gut dazu qualifizieren". In den Entwürfen zur „Rosamund" sind beide Pläne unlöslich mit einander verflochten, doch tritt anfangs mehr der erste, zuletzt mehr der zweite hervor. Am Schluß hat er sich für ihn folgende Bühnenbilder notiert:

Eine Jagd. — Ein Einsiedler. — Wilde Tiere. — Das wütende Heer. — Der Riese. — Die Bildsäule. — Die Harpyien, die Vögel. — Die herausfahrenden Flammen. — Wolkenwagen. — Illumination und Transparent. — Versenkungen. — Tempel, Gärten, Paläste. — Meereswogen und Wasserwerke. — Farbenerscheinungen. — Gespenster. Larven.

Ein junger schöner zärtlicher Ritter hat Rosamunden lange geliebt, alles an sie verschwendet, ihr alles geopfert mit treuer redlicher Zärtlichkeit; sie hat ihn anfangs aufgemuntert, ihm Gegenliebe gezeigt, Hoffnung gemacht, sie zu besitzen. Aber ihr Herz ist eitel, lieblos, gefühllos, sie liebt nichts als sich selbst, sie will nur glänzen, nur verehrt sein und weiß ein treues Herz nicht zu

schätzen. Sie hat schon viele Männer hintergangen und zur Verzweiflung gebracht. Man haßt sie, aber die Männer können ihrer Schönheit nicht widerstehen. Ihr Sinn ist grausam aus eitler Selbstsucht. Kein Opfer rührt sie, kein noch so edles großmütiges Betragen; um ihre Eitelkeit zu vergnügen, kann sie Blut fließen sehn, wenn nur ihren Reizen gehuldigt wird. Die Unglücklichen, die sie gemacht, zieren nur ihren Triumphwagen.

Es muß etwas ausgedacht werden, wodurch Rosamunds Rolle die Gunst gewinnen kann. Als Sängerin kann es durch Gesang geschehen, als Schauspielerin — — —

Der Unwille gegen Rosamund muß durch ihre kalte Grausamkeit gegen einen liebenswürdigen Ritter*), durch seinen schmerzhaften verzweiflungsvollen Untergang und ihre Fühllosigkeit dabei aufs höchste gereizt werden**).

Aufs äußerste von ihr verhöhnt und verraten liebt er sie dennoch und stirbt liebend, obgleich sein Tod ihr Werk ist.

Dies ist der Eingang in die Ballade. Unmittelbar von seinem Tode kommt man in das taumelnde Brautfest, wo alles glänzt und prangt und sich tobend erfreuet.

***) Nachdem sie unzählige Liebhaber getäuscht hat, tritt endlich ein Prinz auf, reich, schön, mächtig, kurz

---

*) [Am Rande:] Wenn der Ritter, welcher ihr seine eigene Geliebte aufgeopfert, nun kommt, um von ihr den Lohn zu erhalten, ist sie schon gleichgültig gegen ihn geworden und von dem Glanz des neuen Freiers geblendet.

**) [Am Rande:] Durch die Gefühle, die sie einflößt, wird sie immer wieder interessant gemacht; bei allem Empörenden ihrer Selbstsucht bleibt doch das Schöne lieblich — der Zauber ihrer Person fängt immer von neuem an. Der treue Ritter, den sie seiner Geliebten entführen will, hält sich von ihr geliebt. Ihre Schönheit hat nicht auf ihn gewirkt, aber ihre Empfindung. So wie er Hoffnung hat, liebt er sie.

***) [Am Rande:] Sie hört, daß es irgendwo eine größere Schönheit gebe, das bringt sie zur Verzweiflung.

mit allem ausgerüstet, was ihre Eitelkeit reizen kann. Er zeigt ihr weder Liebe noch sonst irgend eine liebenswürdige Eigenschaft; er gewinnt bloß ihre eiteln Sinne durch Schmeichelei, durch seine äußern Vorzüge, keine Spur eines fühlenden Herzens. Er will sie bloß besitzen. Diesem gibt sie den Vorzug. Er befriedigt ihre ungeheuersten Wünsche; sie kann nichts so Phantastisches ersinnen, das er nicht gleich ins Werk setzte; er hat einen ungeheuren Komitat, Juwelen, Gold, kunstreiche Tänzer, Baumeister; der Betrug ist so grob, daß alle ihre Diener Böses ahnen, aber ihre Eitelkeit macht sie so verstockt, daß sie alles glaubt. Sie fragt ihn nach seinem Königreich*), er beschreibt ihr verdeckt die Hölle, sie merkt es nicht. Seine Antworten sind rätselhaft, aber ahnungsvoll, daß sie Schrecken erregen; alles wird durch Schmeichelei wieder zugedeckt.

Mitten in ihrem höchsten Taumel, den Augenblick vorher, ehe die Ringe gewechselt werden (das durch eine furchtbare Formel geschieht), wird sie von einem himmlischen Geist, dem ihres kurz zuvor abgeschiedenen Liebhabers, gewarnt. Sie kann gradatim gewarnt werden und immer vergebens, weil der höllische Freier immer etwas ausfindet, wodurch ihre Eitelkeit geblendet wird.

Der Bräutigam macht solche Bedingungen, die nur durch Verleugnung alles menschlichen Gefühls erfüllt werden können. Sie erfüllt sie, die Natur empörend. Mit kaltem Herzen sieht sie zwei Ritter**) um ihrentwillen auf Leben und Tod kämpfen. Ein andrer ist bei einer gefährlichen Unternehmung umgekommen, die sie ihm auftrug. Sie fordert etwas Unmögliches von ihren Freiern, bloß um eine Caprice zu befriedigen; ein Traum gab es ihr ein.

Geschichte mit dem Spiegel.

---

*) [Am Rande:] Welche Ströme darin fließen, wie groß es sei, wo es liege.

**) [Am Rande:] Welche Freunde oder Brüder sind.

Alle, die im Gefolg des Bräutigams sind, haben ein bedenkliches Abzeichen.

Die Ballade handelt von dem prägnanten Moment der Katastrophe, und das Vorhergehende muß daraus widerscheinen.

Der sterbende Ritter und sein treuer Knappe. Dieser letzte verflucht die Schöne und nennt ihre Grausamkeiten*).

Darf noch ein zärtliches Weib eingemischt werden, das mit ihr kontrastiert? Eine von ihren Fräulein, deren Liebhaber für die Tigerin entbrennt und seiner treuen Geliebten untreu wird.

Rosamund ist nur eitel, aber sie ist es so ganz, daß diese Selbstsucht alle andern Empfindungen in ihr ertötet und alle Greuel erzeugt**). Diese Einheit der Quelle und diese Allheit der daraus entspringenden Laster zu zeigen, ist die Aufgabe. Leben und Tod der Menschen ist ihr nichts, wenn es auch nur das kleinste Opfer ihrer Eitelkeit kostet. Ein Fräulein, dem sie den Liebhaber raubte, tut einen Fußfall vor ihr, um nur eine geringe Gunst für den sterbenden Geliebten von ihr zu erhalten; aber vergeblich, denn sie müßte sich einen Genuß ihrer Eitelkeit versagen.

Rosamund hat noch einen Vater***), der die Eitelkeit seiner Tochter verabscheut. Auch an ihm frevelt sie,

*) [Am Rande:] Ein Fräulein, das den Ritter liebte und um der Grausamen willen von ihm verschmäht war, erweist ihm die letzten treuen Dienste.

**) [Am Rande:] Es muß eine Gradation der Unmenschlichkeiten sein, und das Maß muß sich stufenweise vollenden. Eine sehr tragische Geschichte ist als Episode eingewebt; sie rührt das Herz mit schönen Empfindungen und erfüllt die poetische Forderung, das Ganze des Gemüts zu bewegen.

***) [Am Rande:] Sie hat Schwestern; ihre Familie. Sie wird zu einer Wahl gedrängt. Was ist sie? Wo geht die Handlung vor?

gleichfalls nur aus Eitelkeit, und tritt die Gefühle der Natur, die kindliche Pflicht mit Füßen.

Sie ist Zuschauerin eines blutigen Zweikampfs, den zwei Freunde um ihrentwillen miteinander halten. Der Sieger ermordet sich selbst mit Verwünschungen ihrer Schönheit.

Sie ist neidisch über eine glückliche Liebe, es ist ihr unerträglich, daß ein Ritter ihren Reizen widersteht und eine andre ihn erobert. Alle Lockungen versucht sie, diesen zu fangen, es gelingt ihr, ihn untreu zu machen, seine Geliebte kommt dadurch in Verzweiflung; aber wie sie ihren Zweck erreicht hat, täuscht sie ihn und verhöhnt seine Liebe.

Gespräch der Grausamen mit ihrer Zofe. Sie weint für Zorn, daß ein Mann ihr widerstehen kann. Auch gegen ihre treue Dienerin hat sie kein Herz.

Alles in dem Stück muß leidenschaftlich sein, man muß nie zur Reflexion kommen. Es muß sich, gleich wie der Don Juan, mit einem Letzten und Höchsten eröffnen.

Rosamund muß bei ihrer ersten Erscheinung Gunst gewinnen.

Die Zwergin oder die Mohrin. Sie ist ein Dämon und verführt die Rosamund. Sie hat aber auch einen guten Engel, der ihr aber durch seine Wahrheit verhaßt wird und unermüdlich zurückkommt, bis er sie ganz verläßt.

Wenn Rosamunds Schicksal entschieden ist, so folgt noch etwas Liebliches, Schönes, Reines, und der Zuschauer wird mit einem erfreulichen Eindruck entlassen. Eine gefühlvolle Schönheit, ein gutes Mädchen, auf welche Rosamund eifersüchtig war und der sie den Tod bereitet hatte, bleibt übrig und erhält den Lohn ihrer Unschuld.

Um zunächst einmal die „Sylbenmaße“ der Ballade auszuprobieren, entwarf Schiller die drei folgenden Strophen:

„Sag' an, wo liegt dein fernes Reich,
Nach Süden oder Norden?
Wie nennt sich deines Landes Teich,
— — — — — Pforten?"
„„Es ist nicht Nord,
Nicht Süden dort;
Es führt kein quellend Wasser hin,
Es sieht die Rose niemals blühn;
Es nachtet nie und taget nimmer
Und kennt nicht heitern Sternenschimmer.""

Wer zeigt sich dort? Wer dringt heran?
Mit eh'rnem Panzer angetan?
Wer dringet durch die finstre Nacht,
Als käm' er aus der Todesschlacht?
Es ist mein Freund,
Die Seele weint,
Er kommt, er kommt in finstern Nächten
Das nie gelöste Band zu flechten.

Wer zeigt sich dort? Wer naht sich stumm?
Mit finstrem Angesichte?
Es flammt und schwirrt um ihn herum,
Ein grauend ernstes Heiligtum,
Und nie erhellt vom Lichte!
Fließet Tränen, Augen weint!
Ew'ge Klage töne!
Bei den Schatten wohnt der Freund,
Hin ist seine Schöne!

Fortsetzung von Goethes „Bürgergeneral"

(Dritte Fortsetzung der „Beiden Billets".)

Chr. Leberecht Heyne hatte unter dem Namen Anton-Wall zwei komische Einakter: „Die beiden Billets" (nach Florian) und „Der Stammbaum, Erste Fortsetzung der beiden Billets" veröffentlicht, in denen ein verschmitzter Dorfbarbier Schnaps mit all seinen Listen der ehrlichen Einfalt der Bauern unterliegt. In dem ersten will er dem jungen Görge ein Lotteriebillet stehlen, das mit einem hohen Gewinn herausgekommen ist, und erwischt statt dessen ein Liebesbillet von dessen Braut Röschen, das er nun benutzt, um sie ihm abspenstig zu machen. Aber seine Habgier ist größer als seine Liebe, er gibt Görge auf dessen Bitten den Brief gegen das Lotterielos zurück; dieser gewinnt dadurch rasch sein Mädchen und durch ihre List bald auch das Los wieder. In dem zweiten sucht Schnaps vergebens den biederen Vater Röschens, Märten, durch die Vorspiegelung, daß er ein Baron sei, der wegen eines Duells aus Paris habe fliehen müssen und jetzt von einem verstorbenen Vetter eine reiche Erbschaft erhalten habe, um jenen Lotteriegewinst zu prellen. Da die kleinen Lustspiele auf der Bühne Beifall fanden, verfaßte Wall noch ein Schlußstück „Das Bauerngut", in dem er noch die Rolle eines Wurmdoktors, der mit Schnaps unter einer Decke spielt, und eines Barons von Lilienstern hinzufügte.

Die beiden ersten Stücke waren seit 1791 in Weimar wiederholt aufgeführt. „Auf das Talent und den Humor eines im Fach der Schnäpse höchst gewandten Schauspielers vertrauend" schrieb Goethe 1793 seinen „Bürgergeneral" als „Zweite Fortsetzung der beiden Billets" (Jubiläums-Ausgabe Bd. 9, S. 101 ff. 390 ff., vgl. Bd. 28, S. 208 f. und Bd. 30, S. 18). In Anlehnung an den „Stammbaum" ließ er Schnaps einen neuen Anschlag auf Märtens Einfalt schmieden, ihn aber dabei den veränderten Zeiten entsprechend von der Rolle eines Barons zu der eines citoyen-général herabsteigen, um so in ihm zugleich die Apostel der

revolutionären Ideen unter dem Landvolk zu karikieren. Das Stück hatte, wie er Eckermann erzählte, „trefflich besetzt und so vortrefflich einstudiert, daß der Dialog Schlag auf Schlag ging, manchen heiteren Abend gemacht". Auch Schiller hatte seine Freude daran. Als es im Januar 1805 wieder aufgeführt war, schrieb er Goethe: „Das kleine Stück verdient, daß man es in der Gunst erhalte, die ihm widerfährt und gebührt, und es wird sich recht sehr gut tun lassen, ihm einen rascheren Gang zu geben." Vor allem riet er „die moralischen Stellen, besonders aus der Rolle des Edelmanns, wegzulassen, so weit es möglich ist, denn da das Interesse des Zeitmoments aufgehört hat, so liegt es gleichsam außerhalb des Stücks". Goethe erwiderte: „Den Bürgergeneral will ich ehstens vornehmen. Ich dachte schon, die dogmatische Figur des Edelmanns ganz herauszuwerfen; allein da müßte man einen glücklichen Einfall haben, am Schluß die widerwärtigen Elemente durch eine Schnurre zu vereinigen, damit man den Deus ex machina nicht nötig hätte." Damals hat Schiller offenbar versucht, eine solche „Schnurre" rasch zu skizzieren. Er teilte sie Goethe mit, unter dessen Papieren sie gefunden ist. Da das Schema wahrscheinlich als Grundlage für eine mündliche Besprechung dienen sollte, ist es ganz aphoristisch gehalten und bietet manche Rätsel. Man wird in dieser Skizze, so flüchtig sie ist, doch die geistige Freiheit und Heiterkeit bewundern, die der Dichter damals im Ringen mit dem gewaltigen Stoff des „Demetrius" und unter dem Drucke der schweren Krankheit sich bewahrt hatte.

Sehr glücklich hat er gleich dadurch eine ganz neue Variation gewonnen, daß er die Handlung in die nächste Generation verlegte. Er greift dabei zurück auf das eine Motiv der „Beiden Billets": der Streit der beiden Liebhaber wiederholt sich hier bei Röschens Tochter Christinchen. Aber als Nebenbuhler des Bauern Töffel führt er, wie seit Marivaux im ländlichen Lustspiel üblich war, den Junker ein. Die Weiterentwicklung der Rolle des Schnaps geht von seinem Auftreten im „Bürgergeneral" aus. Alles Tendenziöse ist ihr genommen, dafür aber ihre rein dramatische

Bedeutung zu grotesker Komik gesteigert. Geht er dort nur darauf aus, sich beim Beginn des Tages eine Satte saurer Milch zu erschwindeln, so soll der schlaue Schlucker es hier fertig bringen, nicht bloß sich selbst ein opulentes Frühstück zu erlisten, sondern sogar eine ganze Gesellschaft, Bauer wie Edelmann, ohne daß sie es ahnen, auf ihre Kosten freigebig zu traktieren. Dabei sollte dann auch das verliebte Paar sich zusammenfinden. Ein großes Tableau sollte nach dem Brauch der Burleske den Schluß machen.

Personen.

Schnaps.
Christinchen, Tochter.
Röschen, Mutter.
Görge, Vater.
Edelmann.
Baronesse.
Christinchens Liebhaber.
Junker.
Schulmeister.
Schulknaben.
Jäger.
Tafeldecker.
Andre Bediente des Edelmanns.
Der Baron.
Jagdgesellschaft.

Erster Akt

1. Sonnenaufgang; im Dorf. Schnaps, nüchtern, sieht sich nach einem Branntweinladen um, der noch nicht auf ist.

2. Christinchen macht den Laden auf. Exposition. Verhältnis der Mutter zum Vater, Christinchens zu zwei Liebhabern. Schnaps begünstigt den Junker.

3. Röschen. Verlegenheit wegen der Kasse — trägt ihm auf, das Kreuz zu versetzen.

4. Görge kommt von dem vierten Hochzeittag zurück. Beschreibung des Gastmahls und der Gastfreiheit. Schnaps von der Idee begeistert, ein splendider Wirt zu sein.

5. Schnaps' Monolog — hungert und entschließt sich, zu traktieren.

6. Edelmann ist früh auf, da er seiner Tochter ein ländliches Fest geben will. Schnaps kann die Gelegenheit nicht vorbei lassen, sich zu signalisieren, und bittet sich

aus, zu traktieren — gibt noch Hoffnung, den Junker zu Erben einzusetzen.

7. Zum Edelmann kommt seine Tochter. Exposition ihres Charakters und ihrer Lage, findet ihr Glück darin, wohltätig zu sein.

8. Christinchens Liebhaber entdeckt sich der Baroneß; sie ab.

9. Schnaps kommt zu ihm und beredet ihn, eine Laube zu bauen und ein ländliches Frühstück hinzubringen. Verspricht ihm, das Liebchen hinzuschaffen.

10. Schnaps und der Junker. Ähnlicher Vorschlag, mit einem galanteren Frühstück. Gleiches Versprechen.

11. Szene mit dem Schulmeister, der die Bänke abschlägt.

12. Schnaps und Görge. Dieser wird in die Stadt mit dem Kreuz geschickt, das Dessert zu bezahlen.

13. Schnaps und die Baroneß. Er benutzt ihre Wohltätigkeit, um Geld von ihr zu kriegen und durch sie den Schulmeister über Land zu schicken.

14. Schnaps allein. Hierauf die Schuljungen, die ihm Tisch und Bänke fortschaffen müssen.

Zweiter Akt

1. Töffel mit Maien, eine Laube zu bauen.

2. Junker und ein Jäger mit Maien in gleicher Absicht. Töffel bleibt. Beide haben mehr gebracht, als sie Schnapsen versprochen. Versuch beider Parteien, einander wechselseitig wegzubringen. Da es nicht gelingt, gehen beide Parteien weg.

3. Christinchen allein, die auch den Baron eingeladen, bringt den Käse.

4. Beide Liebhaber und Christelchen. Jeder stellt sich, als ob ihn Christelchen nichts anginge.

5. Endlich arrangieren sich beide Liebhaber, eine Partie zu drei zu machen. Schulknaben kommen mit Tisch und Bänken.

6. Die drei erklären sich's aus einer ungeschickten Bestellung, fangen an, den Tisch zu decken und aufzustellen, aber nur auf drei Personen eingerichtet.

7. Bediente vom Edelhof arrangieren eine Tafel und bringen Essen, zur Verwunderung der vorhandenen Gäste.

8. Röschen kommt mit einem Braten. Von der andern Seite ein anderer Braten vom Edelmann.

9. Görge aus der Stadt mit dem Dessert. Schnaps mit den Schülern, bezeugt seine Zufriedenheit, ordnet das übrige noch an und macht die Krüppel.

10. Edelmann mit der Baroneß. Man setzt sich. Schnaps macht den Wirt. Krüppel warten auf. Baroneß ergreift diese Gelegenheit, eine Wohltat auszuüben, krönt Röschen zu Rosine. Krüppel singen Chorus. Man sieht einer Verheiratung Töffels mit Christinchen entgegen.

11. Baron und Jagdgesellschaft kommen unerwartet dazu. Schnaps glänzt, fährt fort, den Wirt zu machen. Neues Arrangement des Sitzens, Tableau.

Anhang

Körners Vormittag

Dieser kleine Scherz ist zu Körners 32. Geburtstag, 2. Juli 1787, offenbar rasch hingeworfen. Der erste Herausgeber, Karl Künzel, gab ihm 1862 den an moderne Possen anklingenden Titel: „Ich habe mich rasieren lassen"; zutreffender scheint der obige, von Goedeke vorgeschlagene. Wenn das Ganze auch selbstverständlich nur als eine für den engeren Kreis des Hauses berechnete Improvisation beurteilt sein will, so verleugnet sich doch auch in ihm Schillers dramatische Kraft nicht.

Wie Diderot seinen steifleinenen „Hausvater" (dessen Einfluß man in Schillers ersten Dramen vielfach spürt) vorbildlich in das geschäftige Treiben des Alltags — auch an einem Vormittage! — hineingestellt, die Besuche der Geschäftsleute, die Verhandlungen seiner Angehörigen mit Handwerkern höchst ernsthaft dem Zuschauer vorgeführt hatte, so hat hier Schiller von der vielgeschäftigen und zerstreuten Existenz des Freundes eine komische Momentaufnahme gemacht. In dem Briefwechsel zwischen beiden werden fortwährend die besten Vorsätze Körners zu energischer Produktion von Klagen über amtliche Abhaltungen oder gesellschaftliche Störungen, die festesten Versprechungen von Vertröstungen auf die Zukunft abgelöst, bis ihm dann wohl, wenn wieder ein Aufsatz für die „Thalia" nicht fertig werden will, der Seufzer entfährt: „Mit meiner Schriftstellerei geht es betrübt; wehe mir, wenn dies mein Erwerb sein müßte!"

oder er reuig gesteht: „Du kennst meine Trödelei.“ (9. August 1793, 12. September 1791.) Diese Schwäche, die durch den regen geselligen Verkehr in dem gastlichen Hause noch gesteigert wurde, hat Schiller hier glücklich karikiert: wir sehen Körner in dem unaufhörlich um ihn kreisenden Trubel über den Anfangssatz des im 3. Hefte der „Thalia“ für 1786 erschienenen Raphaelbriefes nicht hinauskommen (vgl. Bd. 11, S. 115). Um den Hausherrn gruppieren sich seine Gattin Minna, seine Schwägerin Dora Stock mit ihrem Verlobten Huber und einige Freunde des Hauses: der Professor an der Ritterakademie in Dresden Becker, der Bankier Bassenge, der Graf Schönburg und der Herausgeber des Leipziger Musenalmanachs Sekretär Haase. Am Schluß spielen auch noch die ferneren Bekannten und Verwandten mit hinein: der Kaufmann Kunze, in dessen Hause auch Schiller viel verkehrt hatte, und der „Onkel Weber“ aus Leipzig, sowie der „Vetter aus Weimar“, dessen Umgang Körner noch 1789 bei einem geplanten Besuch Schillers fürchtete. So flüchtig die Charakteristik auch ist, sie weiß doch von allen einige bezeichnende Eigentümlichkeiten zu erhaschen; namentlich wird Beckers großtuerisches und gönnerhaftes Wesen verspottet. Idiotismen, wie Minnas „allzeit“ (statt „immer“), Körners „Natur!“ und „Schicke!“ (vgl. den Schluß von Schillers Brief vom 30. März 1789) werden glücklich aufgegriffen, und auch der etwas derbe Ton, der in Körners Hause herrschte, wird gelegentlich gestreift. Und damit die Beziehung auf die unmittelbare Gegenwart nicht fehle, wird das jüngste Weltereignis, die Flucht der aus dem Halsbandprozeß bekannten La Motte (5. Juni 1787) berührt.

Schiller:

1. als Schiller. (Sommermanchester. Gelbe Pantoffel. Tobak.)
2. als Seifenbekannter. (Schuh und Strümpfe. Noten. Hut.)
3. als Wolfin. (Weiberrock. Salope. Haube.)
4. Schuhmacher. (Mantel. Stiefel. Schuhe.)
5. Kandidat. (Schwarze Weste. Dissertation. Schuhe und Strümpfe. Schwarzer Rock.)

Körners Studierzimmer.

Ein Schreibtisch. Einige Sessel. Bücher. Alte Kleider. Wäsche.

Körner (im Schlafrock und Pantoffel, stehend vor einem Tische schreibend, dann aufstehend). Endlich doch ein Vormittag, der mein ist. Ich will ihn auch benutzen. (Ruft.) Gottlieb!

Gottlieb (tritt auf). Herr Doktor!

Körner (fortschreibend). Rasieren!

(Gottlieb setzt einen Stuhl, zieht Messer ab, macht Seife an u. s. f.)

Schiller (tritt auf). Guten Morgen, Körner.

Körner. Guten Morgen — Nun?

Schiller. Schreibst du an Göschen heute?

Körner. Natur! du schickst Manuskript fort?

Schiller. Ich komme eben, deinen Raphael abzuholen.

Körner. Ja. Ja. Wir wollen sehen.

Schiller. Du hast ihn doch fertig, Körner?

Körner. Auf meinem Schreibtisch liegt, was ich gemacht habe.

Schiller (sucht, liest). „Ein Glück wie das unsrige, Julius, ohne Unterbrechung, wäre zu viel für ein menschliches" — — — Wo geht's denn fort?

Körner. Das ist alles.

Schiller. Ach du lieber Gott! — Da bin ich wieder angeführt.

Körner. Laß nur gut sein. Ich habe noch Zeit bis zum Konsistorium.

Schiller. Den Augenblick schlägt's neun Uhr.

Körner. Mach' Er, Gottlieb! Mach' Er! —

Minna (tritt auf). Da steht Er wieder und hält meinen Mann auf. Sieht Er denn nicht, daß er ins Konsistorium muß? — Hanswurst!

Schiller. Nu! nu! Ich sage nur —

Minna (steht lange in einer arbeitenden Stellung, endlich mit schrecklichem Durchbruch). Allzeit! —

Körner. Bis ruhig, Miezchen, ich habe noch Zeit genug.

Gottlieb. Es klopft jemand.

Körner. Gottlieb, seh' Er nach! (Gottlieb hinaus.)

Gottlieb (kommt gleich wieder). Der Seifenbekannte, Herr Doktor! (Minna und Schiller ab.)

Körner. Muß mir denn der just jetzt über den Hals kommen! Laß Er ihn 'rein.

Seifenbekannter (tritt auf). Ich mache dem Herrn Oberkonsistorialrat meine untertänige Empfehlung! — Da bring' ich Musikalien.

Körner. Dank Ihnen, Herr — — Mein Herr! Wollen Sie es nur dorthin legen.

Seifenbekannter. Eine Symphonie von Hall ist darunter, die dem Herrn Oberkonsistorialrat gewiß gefallen wird.

Körner. So! So!

Seifenbekannter. Wenn der Herr Oberkonsistorialrat etwas von Sonaten brauchen? Ich habe eine prächtige von Gluck!

Körner. Sehr obligiert! — Ich habe Ihnen auch noch einen Akt von Carlos zu bezahlen.

Seifenbekannter. Nach Bequemlichkeit, Herr Doktor, nach Bequemlichkeit!

Körner. Ich bin jetzt nur ein wenig pressiert.

Seifenbekannter (empfiehlt sich). Ich will nicht inkommodieren, Herr Oberkonsistorialrat. Es kann anstehen bis morgen. Empfehle mich ganz ergebenst.

Professor Becker tritt auf.

Becker (mit einem Kupferstich). Schönen guten Morgen.

Körner. Bon jour, Professor. Was bringen Sie da Neues?

Becker. Einen . . . . Ein vortreffliches Blatt!

Körner. Ein braves Blatt!

Becker. Ich und die russische Kaiserin sind jetzt die einzigen in Europa, die noch Abdrücke davon haben.

Körner. Ein tüchtiges Blatt!

Becker. Das meinige aber ist das beste.

Körner. Ja. Ja.

Minna (tritt auf). Mach', daß du fertig wirst, Körner! Neun Uhr ist vorbei.

Körner. Gleich! gleich!

Minna. Guten Morgen, Professor. Wie steht's mit der Gesundheit?

Becker. Passiert. Diesen Morgen hab' ich mir ein Geschwür aufschneiden lassen. (Minna speit sich und läuft davon.)

Körner. Nichts Neues, Professor?

Becker. Nichts, als daß wir Adelung hieher bekommen!

Körner. Ist's richtig? — Das ist eine scharmante Acquisition!

Becker. Die ganze Sache ist durch mich gegangen. Ich war zum Diner beim Minister Gutschmidt, wo wir langes und breites darüber sprachen.

Körner. A propos, lieber Becker. Ich habe da von Leipzig einen raren Elefantenzahn überschickt bekommen —

Gottlieb. Es pocht jemand, Herr Doktor. (Hinaus.)

Becker. Die Stelle ist mir angetragen worden, aber was sollst du einem andern das Brot nehmen, dacht' ich. Adelung verdient Aufmunterung —

Gottlieb (kommt zurück). Ihr Bedienter, Herr Professor. (Becker ab.) Die Journale für Neumann.

Körner. Dort unterm Tisch — in der Wäsche. Such' Er sie zusammen.

Dorchen (tritt auf). Das Wirtschaftsgeld ist alle, Körner. Du mußt mir neues geben.

Körner. Wie viel brauchst du?

Dorchen. Drei Taler für den Buttermann. Sechs für den Fleischer.

Körner. Donner auch! — Was ist heute?

Dorchen. Montag.

Körner. Da muß ein Brief kommen von Weber!

Gottlieb. Mademoiselle, der Zeitungsmann! (Dorchen eilt hinaus.)

Körner. Wer pocht schon wieder?

Gottlieb. Der Schuhmacher und Schneider Miller!

Körner. Just zur Unzeit. Sollen 'rein kommen!

Schneider Miller, Schuster treten auf.

Beide. Schönen guten Morgen, Herr Oberkonsistorialrat.

Körner. Schönen Dank!

Schuster. Ich möchte gern das Maß nehmen zu den Stiefeln.

Schneider. Und ich die Weste anprobieren.

Körner. Ja! Gleich!

Minna (tritt auf). Mach'! Mach', Körner, daß du in die Session kommst. Eben hat's zehn nur geschlagen.

Körner. Ich bin auch gleich fertig. Gib mir einen Kuß, kleine Maus.

Minna. Willst du noch eine Tasse, Körner?

Körner. Gib mir noch eine Tasse, Miezchen.

Huber (tritt auf). Ich bringe dir den Rienzi, Körner. Hast du Zeit, so will ich ihn vorlesen.

Körner. Schicke! (Schuster kniet und mißt Stiefel an, Gottlieb rasiert, Minna bringt eine Tasse, Huber geht auf und ab, liest.)

Huber. „Rom ist zweimal der Sitz einer Universal — —"

Schuhmacher. Hohe oder niedre Absätze, Herr Oberkonsistorialrat?

Körner. Mittel —

Huber. — „einer Universalmonarchie gewesen."

Minna. Ist der Kaffee auch süß genug, Körner?

Körner. Ja, kleine Maus.

Huber. „Rom ist zweimal der Sitz einer Universalmonarchie gewesen."

Minna (gibt ihm eine Ohrfeige; ab). Pack' Er ein mit seinem Wisch — Esel!

Haase tritt auf.

Haase. Guten Morgen, Körnerscher!

Körner. Gott grüße, Haase! Wie geht's?

Haase. Schleicht.

Körner. Was Neues in der Welt?

Haase. Nichts. Daß die La Motte echappiert ist, weißt du?

Körner. Ja. Das freut mich.

Haase. Du hast zu tun. Ich will einstweilen in eine andre Gasse gehen. (Ab.)

Dorchen (tritt auf). Der Stadtrichter, Körner.

Körner. Schaff' ihn fort! Ich bin nicht zu Hause.

Dorchen. Ja! Da liegt er nun mir auf dem Halse.

Bassenge (tritt auf). Guten Morgen! Guten Morgen.

Körner. Ah guten Tag, Herr Bassenge.

Bassenge. Ich komme, Sie zu meinem Kinde zu Gevatter zu bitten.

Körner. Gehorsamer Diener! Gehorsamer Diener! — Ein Junge oder ein Mädchen?

Bassenge. Ein Mädchen vor diesmal.

Körner. Meine Frau ist drinnen. Ich bin gleich fertig.

Bassenge. Will nicht inkommodieren. (Ab.)

Wolfin (streckt den Kopf zur Türe herein). Darf man herein, Herr Doktor?

Körner. Wird mir eine Ehre sein — Schönen Tag, Madame Wolfin.

Wolfin. Ich schere mich gleich wieder. Ich wollte Ihnen nur einen guten Morgen geben.

Körner. Ich schönen Dank!

Wolfin. Ich sehe, daß Sie zu tun haben. Ich geniere Sie doch nicht?

Körner. Nicht im geringsten, Madame Wolfin.

Wolfin. Sonst geh' ich gleich wieder. (Setzt sich.)

Körner. Herrliches Wetter, Madame Wolfin.

Wolfin. Sie haben da eine scharmante Leinwand. Was gilt die Elle?

Körner. Das kann Ihnen meine Frau sagen.

Wolfin. Die Sessel sind recht hübsch überzogen. Wo haben Sie den Zeug her? Gewiß aus Leipzig?

Körner. Fragen Sie meine Frau.

Wolfin. A propos. Wie steht's mit dem Weine?

Körner. Die Proben haben wir ausgetrunken. Er ist recht gut.

Wolfin. Wie viel befehlen Sie?

Körner. Vorderhand nichts. Ich bin noch versehen.

Dorchen (kommt). Graf Schönburg!

Körner. Hol' ihn der Teufel! — Es wird mir eine Ehre sein!

Wolfin (ab mit Dorchen). Da muß ich mich trollen.

Schönburg tritt auf.

Körner. Bon jour, Mr. le Comte. Willkommen.

Schönburg. Ich habe einen herrlichen Schimmel zu verkaufen. Wissen Sie mir einen Liebhaber?

Körner. Wie teuer?

Schönburg. Eine Lumperei. Sechzig Louisdors.

Körner. Ich wüßte niemand.

Schönburg. Sie haben eine gute Erbschaft getan, wie ich höre?

Körner. Geht mit.

Schönburg. Ich habe Kommission, für einen guten Freund Geld aufzunehmen.

Körner. So. So.

Schönburg. Der Mann ist sicher wie Gold. Auf mein Wort.

Körner. Zweifle gar nicht.

Schönburg. Hätten Sie vielleicht einiges vorrätig —

Körner. Wir wollen ein andermal davon reden.

Schönburg (knallt mit der Peitsche). Wo sind Ihre Weiber?

Körner. Vorn. Lassen sich frisieren. (Schönburg ab.)

Köchin (tritt auf). Der Meier vom Weinberg!

Körner. Hab' jetzt keine Zeit. Soll nach dem Essen wiederkommen.

Bellmann (tritt auf). Kann ich die Klaviere stimmen, Herr Oberkonsistorialrat?

Körner. Gehen Sie nur hinein, Herr Bellmann.

Dorchen (tritt auf). Der Tischler, Körner.

Körner. Was will er?

Dorchen. Er bringt eine Rechnung.

Körner. Hol' ihn der Teufel. Er kann nach dem Essen wiederkommen. Noch kein Briefträger dagewesen?

Dorchen. Nein! (Ab.)

Minna. Mach', mach', Körner! Den Augenblick schlägt's zwölf Uhr.

Körner. Donner auch! — Ich eile, was ich kann, aber ich kann doch nicht hexen.

Minna (empfindlich). Ich bin ja nicht schuld daran. Brauchst du mich denn so anzufahren?

Körner. Bis nicht böse, kleine Maus. Hab's nicht gern getan.

Minna. Allzeit muß ich's entgelten! (Ab. Man pocht.

Körner. Wer pocht schon wieder? Will das währen bis an den jüngsten Tag?

Gottlieb (hinaus, kommt wieder). Ein Kandidat, Herr Doktor!

Körner (steht erbost auf). Daß dich alle Teufel —

Kandidat (demütig). Ich gebe mir die Ehre, dem Herrn Oberkonsistorialrat meine Dissertation de Transsubstantiatione zu überreichen.

Körner. Er kann mich in — — — (Kandidat geht stumm ab.)

Körner. Was hab' ich gesagt? — Ich glaube, der Mann ist beleidigt. Lauf' Er ihm nach, Gottlieb. Ich lass' ihn zum Essen bitten. (Gottlieb ab.)

Minna, Schiller, Huber (rennen ins Zimmer. Alle zugleich). Kunze ist hier aus Leipzig! — Körner! Kunze ist hier! (Rennen fort.)

Körners Monolog. So muß ich eilen und meine Hosen anziehen. Endlich bin ich allein. Mein schöner Vormittag! O mein herrlicher Vormittag! (Er zieht seine Hosen an.)

Dorchen (rennt hinein). Körner, Kunze ist — (sie erblickt seine Hosen und flieht mit einem Schrei fort). O Himmel und Erde!

Gottlieb. Ein Brief aus Leipzig, Herr Doktor!

Körner. Endlich! Gott sei Lob und Dank!

Schiller, Huber, Minna, Dorchen (eilig). Du hast Briefe, Körner! Von Weber?

Körner (erbricht ihn, wirft ihn trostlos von sich). Vom Vetter aus Weimar! (Alle stehen starr.)

Gottlieb. Es schlägt ein Uhr, Herr Doktor.

Körner. Da ist's zu spät ins Konsistorium! Lauf' Er hinein, Gottlieb! Ich lasse mich für heute entschuldigen!

Dorchen, Schiller, Minna, Huber. Aber lieber Gott! Wie hast du den ganzen Vormittag hingebracht?

Körner (in wichtiger Stellung). Ich habe mich rasieren lassen!

Der Vorhang fällt.

Anmerkungen

Erst spät und allmählich ist der Schatz der dramatischen Entwürfe Schillers ans Licht getreten. Nachdem Körner 1815 in Band 12 der „Sämtlichen Werke“ den Plan des „Demetrius“, des „Warbeck“, der „Malteser“, der „Kinder des Hauses“ mit den wichtigsten Fragmenten der beiden ersten Dramen in einer zum Teil in den Inhalt wie die Form der Entwürfe stark eingreifenden Bearbeitung veröffentlicht hatte, führte erst 1840 K. Hoffmeister in Band 3 der „Supplemente zu Schillers Werken“ durch eine freilich ziemlich planlose Auswahl einzelner Skizzen (besonders zu den von Körner unterdrückten Samborszenen des „Demetrius“) unmittelbar in die Studien des Dichters ein; gleichzeitig druckte E. Boas in Band 3 der „Nachträge“ einen älteren Entwurf zu den „Maltesern“ ab. „Schillers dramatische Entwürfe zum erstenmal veröffentlicht durch Schillers Tochter Emilie v. Gleichen-Rußwurm“ 1867 umfaßten nur sechs kleinere Entwürfe im Rohdruck. Endlich 1876 brachte der Schlußband der „Historisch-kritischen Ausgabe“ den gesamten Nachlaß in einer Redaktion Goedekes, die, ohne einen Einblick in den Zustand der Handschriften zu geben, dem alten Vorurteil zuliebe, daß „Schillers Schaffen vom Allgemeinen ins Besondere gehe“, nicht bloß die innere Entwicklung der Pläne ganz übersah, sondern sogar überall den äußeren Zusammenhang der Papiere gewaltsam zerriß. Im Gegensatz dazu strebt meine Ausgabe (2 Bände, Weimar 1895) von der Ermittlung des Zusammenhangs der Handschriften aus die Folge der Niederschriften zu ermitteln und so in die allmähliche Fortbildung der Pläne einzudringen.

Die Handschriften sind seit 1889 fast sämtlich infolge der hochherzigen Stiftung der Freiherren Ludwig und Alexander v. Gleichen-Rußwurm im Goethe- und Schiller-Archiv zu Weimar geborgen (vgl. Goethe-Jahrbuch Bd. 11, S. 197, Jahresbericht S. 8); nur wenige Blätter sind, meist durch Schenkungen Ernsts v. Schiller, versprengt. Selbstverständlich ist dieses Material kein lückenloses. Der Dichter selbst

hatte wenig Interesse daran, die älteren Papiere aufzubewahren; schon bei seinem Tode fehlten daher, wie die Abschrift der „Malteser“ von seiner Witwe zeigt, wesentliche Teile der Bruchstücke; andere, die ihr noch vorlagen, sind nachher verloren gegangen. Daß aber zu keinen anderen Stücken Entwürfe vorhanden waren, beweist ein Verzeichnis, das der Dichter selbst am Rande des ersten ausführlichen Szenars zu den „Kindern des Hauses“, wahrscheinlich im Frühjahr 1804 aufstellte (abgedruckt Bd. 2, S. 95 meiner kritischen Ausgabe; vgl. meine „Schillerstudien“, Programm von Pforta 1894, S. 3). Der ganze Reichtum seiner dramatischen Pläne ist indessen damit noch keineswegs erschöpft. Ich sehe hier ganz ab von den Plänen, die er in seiner Jugend faßte oder später gelegentlich aufgriff, um sie alsbald wieder fallen zu lassen. Auf einem (jetzt im Marbacher Schiller-Museum befindlichen) Bogen, dessen Faksimile seine Tochter Emilie 1865 ihrer Ausgabe der Schreibkalender ihres Vaters beifügte, hat er sich eine zu verschiedenen Zeiten fortgeführte Liste aller Pläne angelegt, die für die Bearbeitung in Betracht kamen. Die ausgeführten hat er selbst (vgl. den Bericht des Fräuleins v. Göchhausen an Böttiger vom 19. Juni 1805 in „Literarische Zustände und Zeitgenossen in Schilderungen aus Böttigers Nachlaß“ Bd. 2, S. 251) durchstrichen; ich setze sie im Folgenden in Klammern.

Die Malteser. Tragödie.
[Wallenstein. Tragödie.] 1797. 98. 99.
Das Ereignis zu Verona beim Römerzuge Sigismonds. Verbrechen seines Günstlings und strenge Justiz des Kaisers.
[Maria Stuart. Tragödie.] 1799—1800.
Narbonne oder Die Kinder des Hauses.
Der Hausvater.
Verschwörung gegen Venedig.
Sizilianische Vesper.
[Das Mädchen von Orleans.] 1800—1801.
[Macbeth nach Shakespeare.] 1800.
[Gozzis Turandot.] 1802.
Agrippina. Tragödie.
Die Begebenheit zu Famagusta.
Warbeck.
Die Polizei. Ein Schauspiel.

[Die feindlichen Brüder zu Messina. Tragödie.] 1803.
Themistokles. Tragödie.
Gräfin von Flandern. Schauspiel.
[Wilhelm Tell. Tragödie.] 1804.
Gräfin von St. Geran.
Die Flibustiers. Schauspiel.
Bluthochzeit zu Moskau.
Das Schiff.
Henri IV. oder Biron.
Charlotte Corday. Tragödie.
Rudolf von Habsburg.
Heinrich der Löwe von Braunschweig.
Der Graf von Königsmarck.
Monaldeschi.
Rosamund.
Die Braut der Hölle.
Elfride.

Bei dem „Ereignis zu Verona" verrät der Nebentitel und die Wiederkehr des Stoffes in einem gleich nachher mitzuteilenden zweiten Titelverzeichnis, daß es mit zu den „Sujets des entdeckten Verbrechens" (vgl. oben S. 209) gehört; sonst kommt man über unsichere Vermutungen nicht hinaus. — Der „Hausvater" war wohl eher im Anschluß an Gemmingens Familienstück gedacht, das auf Schillers „Kabale und Liebe" Einfluß übte und mit dessen Hauptrolle er in dem Brief an Iffland vom 19. November 1800 seinen La Valette vergleicht, als an Diderots Père de famille; auch Schillers Freund Huber plante eine Fortsetzung des ersteren. — Die „Verschwörung gegen Venedig" möchte man zunächst auf die von dem Schöpfer der Don Carlos-Legende, St. Réal, romanhaft ausgeschmückte Conjuration des Espagnols contre la république de Venise (1672) beziehen, die Huber 1788 für die von Schiller herausgegebene „Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen" (vgl. Bd. 16, S. 146 u. Anm.) frei übersetzt hatte; auch Otways auf St. Réal beruhendes Trauerspiel „Das gerettete Venedig" war Schiller bekannt (vgl. Goethes Briefe an ihn vom 8. Oktober 1794 und 22. März 1803). Aber ebensogut konnte er durch eine wohl auf seine Veranlassung von Berling für das 10. Heft der „Thalia" 1790 gelieferte Erzählung der „Verschwörung des Doge Marin Falier gegen Venedig"

angeregt sein. — Wie er die „Sizilianische Vesper“ zu behandeln gedachte, läßt sich nicht einmal vermuten; ganz dunkel ist bis jetzt „Die Begebenheit zu Famagusta“. — Dagegen ist der Plan der „Gräfin von St. Geran“ den „Merkwürdigen Rechtsfällen nach Pitaval“ Bd. 1, S. 214 ff. entnommen: „Der Streit zweier Mütter um ein Kind oder Rechtshandel des Grafen von St. Geran“ (vgl. Bd. 13, S. 320; Boxberger im 16. Band der Hempelschen Ausgabe S. 249; Stettenheim, „Schillers Fragment: Die Polizey“ 1893, S. 22). — Auf „Henri IV.“ wirft eine Mitteilung Karolines v. Wolzogen in „Schillers Leben“ ein gewisses Licht: „Er schritt zur Ausführung des ‚Tell‘, freute sich des schönen Stoffs und sagte: ‚Wenn es nur mehr Stoffe wie Johanna und Tell in der Geschichte gäbe, so sollte es an Tragödien nicht fehlen.‘ Die Zeiten der Ligue in der französischen Geschichte schienen ihm sehr reich an dramatischem Stoff; Heinrich IV. war einer seiner Lieblingscharaktere, und er meinte, man könne eine Folge von Stücken aufstellen, wie es Shakespeare in der englischen Geschichte getan.“ Birons unglückliche Empörung war u. a. in den „Denkwürdigkeiten des Herzogs von Sully“ erzählt, die Funk 1792 für die von Schiller herausgegebenen „Historischen Memoires“ bearbeitet hatte; vgl. Bd. 13, S. 165 ff. 312. — Auf „Charlotte Corday“ spielt Schiller an in dem Brief an Goethe vom (10.—12.) Juli 1804: „Endlich eine Charlotte Corday, die ich zwar mit Zweifel und Bangigkeit in die Hand nehme, aber doch ist die Neugier groß.“ — Von „Rudolf von Habsburg“ fehlt jede Spur. Auf „Heinrich den Löwen“ weist Ifflands Brief vom 20. August 1803 hin: „Mit Sehnsucht erwarte ich Ihre Stücke Warbeck und Tell, ganz besonders. Ja, wenn Sie dann Heinrich den Löwen uns geben wollten? Das wäre vortrefflich!“ — „Monaldeschi“, der Geliebte der Königin Christine von Schweden, den sie aus Eifersucht ermorden ließ, steht hier als Pendant zu dem „Graf von Königsmarck“; letzterer war offenbar (vgl. S. 243 ff.) zuerst als der eigentliche Held der Tragödie am hannöverschen Hofe ins Auge gefaßt, bis später die „Prinzessin von Celle“ zur Trägerin des Konfliktes wurde und dem Stück den Namen gab. — „Die Braut der Hölle“, die hier als selbständiges Drama unter „Rosamund“ steht, wovon sie doch nur den Nebentitel bildet, ist wohl verschrieben für „Die Braut in Trauer“ (oben S. 301. 306).

Ein zweites, schon oben erwähntes Verzeichnis von Dramentiteln entwarf Schiller wahrscheinlich im Frühjahr 1799 (vgl. meine Schillerstudien S. 6) am Rande des ersten Plans zu den „Kindern des Hauses“:

Der Genius. Das Kind.
Der aufgefundene Sohn.
Gräfin von Gange.
Im Trauerspiel Die Polizei wird ein veraltetes Verbrechen entdeckt, ein unrechtmäßiger Besitz aufgehoben 2c.
Die Stiefmutter.
Der sich für einen andern ausgebende Betrüger.
Das Gespenst.
Die Reise zur Kaiserkrönung.
Die Braut in Trauer.

Bei allen diesen Stoffen handelt es sich um das „Sujet des entdeckten Verbrechens“. In dem ersten Doppeltitel möchte ich die ursprünglich ins Auge gefaßten Titel der „Kinder des Hauses“ vermuten (oben S. 228, meine Schillerstudien S. 5). — „Die Reise zur Kaiserkrönung“ ist offenbar identisch mit dem „Ereignis zu Verona“. Die übrigen Titel außer „Polizei“ und „Braut in Trauer“ beziehen sich auf Pitavalstoffe, die Stettenheim („Schillers Fragment: Die Polizei“ S. 22 ff.) nachgewiesen hat; der erste „Der aufgefundene Sohn“ kehrt in dem großen Dramenverzeichnis als „Gräfin von St. Geran“ wieder.

R. Boxberger, „Schillers dramatische Entwürfe“ in Herrigs Archiv Bd. 41, S. 421 ff. bezieht sich nur auf die Ausgabe von Schillers Tochter; eine Übersicht über den gesamten Nachlaß gibt R. Berger in der vom Deutschen Verein in Prag herausgegebenen Sammlung von Vorträgen Nr. 270.

Demetrius.

Von der älteren Literatur, die noch auf der unzureichenden Kenntnis der handschriftlichen Überlieferung beruht, sind hervorzuheben außer Düntzers Kommentar, Leipzig 1886, O. Gruppes Anhang zu seinem „Demetrius“, Berlin 1861, R. v. Gottschall, Studien zur neueren deutschen Literatur, 2. Aufl. Berlin 1892, sowie die Programme von J. Baechtold, Zürich 1888, A. Stein, Mülhausen i. E. 1891 u. 1894, R. Franz, Halberstadt 1892 u. 1893, A. Popek, Linz 1893 bis 1895; namentlich Gottschall, Stein und Popek gehen auch auf die Fortsetzungen ein. — Wertvolle Nachträge zu meiner

Weimarer Ausgabe, die auch eine ausführliche Einleitung enthält, gaben 1897 A. Köster im Anzeiger für deutsches Altertum Bd. 23, A. Leitzmann im Euphorion Bd. 4.

Es ist selbstverständlich hier nicht möglich, Schillers Verhältnis zu seinen Quellen, namentlich zu Levesque, dessen lebendige, persönlich gefärbte Darstellung seine Auffassung wesentlich bestimmte, und zu Müller, der durch seine trockene Sorgfalt mehr für die Ausführung im einzelnen in Betracht kam, Schritt für Schritt zu verfolgen. Nur an solchen Punkten sollte auf sie besonders hingewiesen werden, wo ein Blick auf die Überlieferung das eigene Schaffen des Dichters um so deutlicher hervortreten ließ oder flüchtige Andeutungen aus ihr ergänzt oder erklärt werden konnten.

Die russische Auffassung, die von Müller und Treuer vertreten wird, sah in Demetrius natürlich nur den Betrüger. Auch Levesque schließt sich in seiner Erzählung ihr zunächst an, zeigt aber in einem kritischen Rückblick mit blendender Rhetorik, auf wie schwachen Stützen sie ruht und wie vieles dagegen für die Echtheit oder mindestens den guten Glauben des Prätendenten spricht. Auf die Möglichkeit, daß Demetrius von seinem Rechte überzeugt gewesen sei, wies auch der von Schiller früher für den „Abfall der Niederlande" benutzte de Thou (vgl. Bd. 14, S. 418), Historiarum sui temporis 1621 Pars V, pag. 1123, und ein von Müller S. 232 angeführter englischer Anonymus hin. — Ich zitiere im folgenden Levesque wegen der großen Seltenheit des von Schiller benutzten deutschen Nachdruckes nach der verbreiteteren ersten Pariser Ausgabe von 1783, obwohl jener mitunter noch wärmer für Demetrius eintritt (vgl. z. B. S. 259 in jenem mit S. 226 in dieser). Zitate aus ihm ohne Angabe des Bandes beziehen sich auf Bd. 3, aus Müller auf Bd. 5. Olearius ist nach der zweiten Ausgabe zitiert, die auch Schiller vorlag.

Auf den an die bekannte Bezeichnung der Bartholomäusnacht anspielenden Nebentitel (den das Dramenverzeichnis S. 335 bietet) wurde Schiller vielleicht geführt durch Müller S. 378, Treuer S. 311.

Für die Reichstagsszene boten Schillers Quellen nur dürftige Andeutungen, die inhaltlich nicht über Müllers knappen Bericht hinausgehen (S. 205): „Zu Anfange des Jahres 1603 brachten sie [die Polnischen Magnaten] ihn zum Könige Sigismund auf den Reichs-Tag nach Cracau. Er war beredt, und in seinen Reden einnehmend und rührend ...

Er erinnerte den König an sein eigenes Schicksahl, da er selbst in Schweden im Gefängnisse gebohren sey, woraus er aber durch besondere Göttliche Vorsorge befreyet worden, damit er Gelegenheit haben möchte, andern Nothleidenden in gleichen Umständen Hülfe zu leisten. Er berief sich auf Zeugen, die Gewißheit seiner Geburth zu bekräftigen ... Nichts als die kurz vorher mit Rußland erneuerten Verbindungen stunden im Wege, daß man mit dem Zaren Boris nicht öffentlich brechen wollte. Indessen erklärte sich der König, daß es ihm nicht unangenehm seyn werde, wenn die Polnischen Magnaten für sich selbst dem Demetrius Beystand leisten wollten. Inskünftige könne er sich von ihm was mehreres versprechen." — Die Bühnenanweisung zu Anfang schließt sich genau an Connor S. 521 f. 446 an, der auch die Abbildung einer Sitzung gibt. „Die Woywoden oder Palatini sind Gouverneurs von gewissen Provintzen; die Castellanen sind ebenfalls Gouverneurs, allein sie haben nur in Kriegszeiten über einen Theil einer Provintz zu commandiren" (Connor S. 443, vgl. 472 f.).

Vers 5. „Rokosz": „eine solche Association und Verbindniß, wodurch der Adel verpflichtet wird, sich zu wehren, im Fall man ihn zu unterdrücken sucht." (Connor S. 132.)

V. 9. „pacta conventa": die bei der Wahl vom König beschworene Kapitulation. (Connor S. 574 f.)

16. „Seym Walny": der große Reichstag. (Connor S. 498.)

23. Die ganze Rolle des Odowalsky ist frei erfunden.

96. „Bojaren wurden bey den Großfürsten die würklichen Geheimen Räthe genennet" (Müller S. 462, 43).

147. „Er sendete an alle Gräntzen nach Pohlen zu seine Sastafs, welches eine gewisse Art von gardes ist, die nur zu Pestzeiten zu Verwahrung der Päsſe gesetzet werden" (Treuer S. 247).

161 ff. Vgl. zu Seite 85, 8 ff.

180. Die Erzählung, die dramatisch auch nicht darstellbar gewesen wäre, weicht ab von der Szene in Sambor S. 99; sie erinnert an die Errettung des Tempelherrn in Lessings „Nathan" I, 5. Vielleicht übertrug aber Schiller die Situation aus Treuer S. 270: „Da er [Zusky] bereits den Hals auf dem Block geleget hatte, und jetzo den tödtlichen Streich erwartete, brachte ihm einer die Gnade des Czaars."

197. „Bojarenkinder": „le rang d'Enfant-Boïar était le moindre degré de la noblesse." (Levesque S. 162; auch der

Großvater des falschen Demetrius gehörte zu dieser noblesse inférieure, ebenda S. 166.)

200 ff. Nach Müller S. 201. — „Knäs“ = Fürst.

207. Müller S. 190 u. a.

212. „Igumen“ = Prior. — Der Psalter mit der griechischen Inschrift ist wohl wieder eine Reminiszenz aus dem „Nathan“ IV, 7.

216. Der Name ist erst in der letzten Redaktion nachgetragen. Vor dem griechischen Namen „Philaret“ (den Schiller sich als Klosternamen von Romanows Vater aus Olearius S. 235 notiert hatte) schrieb er zuerst den russischen „Wasili“, wohl um schon hier die Abkunft von dem Basilides anzudeuten; natürlich ist bei dem Mönche nur ein Vorname zulässig.

219. „Diak“ = Geheimschreiber. — „Andrei“: Müller S. 189.

246. Glückliche Umkehrung der Erzählung bei Müller S. 195: „daß er zu Moscau im Kloster Tschudow . . . angefangen, des Zarewitsch Gebehrden anzunehmen, auch sich zuweilen Dmitri Iwanowitsch zu nennen, welches seine Mitbrüder als eine Narrheit angesehen, und nur darüber gelachet hätten.“

269. „Piasten heißen alle eingebohrnen Großen, insofern sie Competenten des Throns werden,“ hatte sich Schiller aus Connor S. 583. 569. notiert.

371. Nach Levesque S. 183 (kürzer Müller S. 214) fallen die donischen Kosaken bald nach dem Auftreten des Prätendenten von Boris ab und senden eine Gesandtschaft mit ihrem Ataman Korela an der Spitze nach Sambor; vgl. V. 711 f.

390. Müller S. 130 f. Sapieha heißt dort „einer von den grössesten Staats- und Krieges-Leuten, die Polen damals hatte“.

478. „entstehen“ = entgehen, ausbleiben. Vgl. Grimms Wörterbuch III, 632 f.

530. Treuer S. 271 von der späteren offiziellen Brautwerbung (Nov. 1605): „Bei den Vermählungsceremonien führte der König in Pohlen dem Gesandten des Demetrius selbst die Braut zu.“

536. Ist der Titel hier absichtlich als Huldigung gewählt? „L'épouse désignée des Tsars portait le titre de Tsarevna . . . elle s'appellait Tsaritsa après le mariage“ (Levesque Bd. 4, S. 45).

549. Aus dem späteren Heiratskontrakt, bei Müller S. 216.

622. Anspielung auf die Sage von den Argonauten.

640. Schiller legt hier Demetrius den naiven Charakter des Genies bei (vgl. Bd. 12, S. 174 f.).

649. Lieblingswendung Schillers, vgl. „Piccolomini" V. 1734: „Aus Himmels Höhen fiel es uns herab"; „Das Geheimnis" (Bd. 1, S. 16): „aus dem Schoße Der Götter fällt das Glück herab"; „Gunst des Augenblicks" (Bd. 1, S. 214): „Aus den Wolken muß es fallen, Aus der Götter Schoß, das Glück."

706 ff. Die Szene hat einzelne Züge aus der Trinkstubenszene des ursprünglichen ersten Aktes (S. 101 f.) aufgenommen. Über Marinas Herablassung zu den gemeinen Soldaten vgl. Treuer S. 331. 392.

713. „Die Saporogischen Cosacken haben den Nahmen von den Porogi oder Wasserfällen, welche unterhalb der Mündung des Flusses Samara eine grosse Strecke des Dnepers einnehmen" (Müller Bd. 4, S. 411).

716. Connor S. 516 erwähnt, daß nach einem längeren Reichstag „gemeiniglich sowohl ihr Geld, als auch dasjenige, was sie von Wein, Bier und andern Victualien mit sich von Hause gebracht haben, verzehret ist".

717. „Hungrige Geldgierigkeit und Schmarotzerei der armen Polnischen Edelleute" hatte sich Schiller aus Connor S. 615 notiert.

731. Einer Wahl widersetzt sich ein Edelmann, „welcher fast gantz barfuß aufgezogen kam, solange biß ihm der Candidat ein paar Polnische Stiefeln verehrte" (Connor S. 502).

739. „Starosten sind Gouverneurs auf den Schlössern und in den königlichen Städten. Sie treiben in ihrem Bezirk die königlichen Gefälle ein, halten Gericht ꝛc." — „Polnische Edle können gemeine Dienste verrichten, nur kein Handwerk treiben. Stallknechte, Köche, Trommelschläger können zu den höchsten Würden gelangen; alle erwählen den König und haben auf dem Reichstage eine Stimme. Der Bauer ist leibeigen in Pohlen." (Notizen Schillers aus Connor S. 495 f. 548. 620.)

746. „Ein Edelmann kann Edelleute in seinem Dienste haben und sie bei einem Versehen prügeln lassen, doch muß es auf einem Teppich geschehen." (Desgl. aus Connor S. 547.)

757. Wie Leitzmann (a. a. O. S. 519) bemerkte, las Schiller nach seinen Hauptquellen auch Lauterbachs „Pol-

nische Chronike" (1727) und wurde dadurch damals auch zu dem Plan einer Ballade „Herzogin Vanda" angeregt:

> Vanda heißt die Angel; sie heißt so, weil sie sehr bezaubernd war. Sie ist die Tochter von Cracus, des Erbauers von Cracau. Hatte zwei Brüder, davon Lechus, der jüngere, den älteren ermordet, ihm in der Regierung gefolgt, aber zuletzt vertrieben worden. Sie schlägt den deutschen Fürsten Rüdiger aus, der sie heftig liebt. Er tat darauf einen Feldzug gegen sie, wurde aber geschlagen oder auch von seinen Völkern verlassen, worauf er sich selbst entleibt, mehr aus Liebesschmerz als andrer Ursach: „Vanda mari, Vanda terrae, Vanda aeri imperat" etc. Auf der Weichselbrücke zeigt sie sich, fürstlich geschmückt, dem versammelten Volk, welches in sie gedrungen, sich zu vermählen. Man erwartet, daß sie aus den Ersten des Landes einen Gemahl wählen werde.
>
> Sie sitzt auf einem schönen weißen Pferd in jungfräulichem Staat, mit Edelsteinen 2c. So harangiert sie das Volk, erzählt von ihrem Vater, von Cracaus Erbauung 2c.
>
> Ihre hohe, stolze, jungfräuliche Gesinnung — sie will nichts wissen von Liebe, auf Freiheit und Ruhm ist einzig ihr Sinn geheftet.

Abgesehen von Zeile 16—19, in denen Schiller die Situation selbständig auszugestalten begann, lehnt sich der Entwurf durchaus an Lauterbach an. Vermutlich wollte er die Ballade dramatisch sogleich mit der Szene Z. 11 f. eröffnen. Der Schluß der Sage, wonach Vanda sich von der Brücke in die Weichsel stürzt, mochte ihn an das Ende der Dido erinnern, an das er auch bei Boris' Selbstmord (S. 64 f.) dachte.

760. „Jurămus" scherzhaft nach bekannter polnischer Prosodie: „Nos Póloni non cúramus quantitatem syllábarum."

792—802. Aus den Samborszenen herübergenommen (S. 90, 16—26).

853 ff. Die Marfa-Szenen sind von Schiller völlig frei erfunden. Daß Marfa von Boris „in ein weit abgelegenes schlechtes Kloster jenseits Beloséro (man nennet es zu St. Nicolai) geschicket" war, fand er bei Müller S. 56; daß es sur les bords du Bielozero lag, nahm Levesque S. 205 an.

Der letztere erwähnt S. 47, daß 1553 englische Kauffahrer entrerent dans la Dvina, qui tombe dans la mer Glaciale, et s'arrêterent près d'un petit monastere appellé Saint-Nicolas (bei Archangel). Infolge der Identität des Namens der beiden Klöster und wohl auch durch eine Verwechslung des Weißen Sees mit dem Weißen Meer verlegte Schiller die Szene ursprünglich an das Ufer dieses Meeres; die spätere Korrektur hat die Spuren der ursprünglichen Szenerie nicht verwischen können, ja selbst die Landung des englischen Schiffes bei Archangel ist stehen geblieben (913 „dies wilde Meer", 915 „zu uns"!).

Seite 37, unter dem Strich, V. 22. Die Brautlese Iwans schildert Treuer S. 161 (vgl. auch S. 49); Levesque Bd. 4, S. 43.

906. „Brand der Wellen": kühne, zu einem Oxymoron zugespitzte Bildung von dem damals noch jungen „branden".

908. „im Säkulum": in der Welt.

947. „Posadnik" = Schulze. Vgl. V. 1267 ff.

980. „Archijerei" = Patriarch. In den Segensworten 986 ff. betont Schiller die Unterscheidungslehre der griechischen Kirche.

1005. „Rostriga" = entlaufener Mönch, in Schillers Quellen als Beiname des Demetrius angeführt.

1197 unter dem Strich. „Arktur": der hellste Stern im Bilde des Bootes, nahe dem Schwanze des Großen Bären, sollte Sturm ankünden.

Vor 1211. „Razin": den donischen Kosaken Stenko Razin, der 1670 als Rebell und Räuber auftrat, hatte sich Schiller als „barbarisches Ungeheuer" notiert.

1219. Zu der Annahme, daß man von der Grenze aus nicht bloß Tschernigow, sondern sogar Nowgorod-Sewerskoi erblicken könne, wurde Schiller wohl durch die ihm ungewohnten Dimensionen der Karte Rußlands verführt.

1246 unter dem Strich. Vor einer Schlacht pflegte nach Müller S. 230 Demetrius zu beten: „Gerechter Richter! wenn du siehest, daß ich mit Unrecht, oder aus Geitz und Boßheit, dieser Sache mich unterfange: so schlage mich mit deinem Blitze darnieder, und vertilge mich von der Erden; schone aber dieses christlichen Bluts. Doch du kennest meine Unschuld. Stehe also meiner gerechten Sache bey! Dir Himmels-Könige empfehle ich mich und meine Soldaten." (Ähnlich Treuer S. 253.)

Seite 53 unten, Absatz 3. „Gesandtschaft der Kosaken" vgl. zu V. 371. — „In Kiew setzte man über den Dneper,

darauf teilten sich die Völker des Demetrius in zweene Haufen. Ein Teil [bei dem sich Demetrius selbst befand] gieng die Desna aufwerts, der andere nahm den Weg mehr zur Rechten gegen Belgorod hin" (Müller S. 221 f.).

1252. „Den 26. November [1604] erreichte er die Russischen Grenzen bei der Stadt Moromesk . . . ist eine kleine Stadt jenseits Tschernigow" (Müller S. 223). Schiller läßt Demetrius im Frühling einrücken.

Vor 1258. „Petruske, Peterchen. Jwaske, Hänschen." (Notiz Schillers aus Olearius S. 198.)

1275. Nach der Testamentsszene in Shakespeares „Julius Cäsar" III, 2.

1277. Müller S. 222: „Der falsche Demetrius hat bey seinem Einbruche Manifeste . . . an die Woewoden der benachbarten Städte geschrieben . . . berufet sich darin auf die dem Zaren Jwan Wasiliewitsch von allen Rußischen Unterthanen geleistete Huldigung, worin man auch angelobet, seinen Kindern hold und getreu zu sein. Nun sey er der wahre Sohn dieses Zaren" u. s. w. Fast wörtlich von Schiller in Prosa herübergenommen, wie der Revers in den „Piccolomini" IV, 1. — Der volle Titel zu Anfang aus dem Heiratskontrakt, Müller S. 216.

Seite 57, Zeile 19. Die Hungersnot 1602 besonders von Levesque S. 154 f. nach Margerets Memoiren in starken Farben geschildert.

S. 58, 22 ff. Einer russischen Sammlung von Sprichwörtern entnommen, deren Übersetzung vielleicht von Wolzogen stammt. (Leitzmann a. a. O. 526.)

58, 33 ff. „Butterwoche": „die erste Woche der grossen siebenwochichten Fasten . . . fähet an auff Esto mihi . . . da sie nur Butter, Milch und Eyer essen"; Olearius S. 308. — „Das Fest der grossen Wasserweihung am Tage der H. 3 König . . . welchem der Großfürst und der Patriarcha, sampt der ganzen Hoffstatt und Clerisey beywohneten"; Olearius S. 758. — „Die Stummen": „Les Russes appellaient les étrangers muets, car ne pas parler leur langue, c'était, suivant eux, être privé de la parole." Levesque Bd. 4, S. 18. — „Bey stiller Trummel" gebraucht Olearius S. 275 zufällig als sprichwörtlichen deutschen Ausdruck. — „Die Acten . . . schreiben sie nicht in Bücher, sondern auff lange Pappier Rollen"; Olearius S. 270. — „Brodt und Saltz, womit sie einer alten Gewohnheit nach ihre Großfürsten oder Überwinder zu bewillkommnen pflegen"; Treuer

S. 336. — „Muntere Brüder“: In der allgemeinen Ratsversammlung der Saporogischen Kosaken fragt der Befehlshaber: „Wie, meine muntere Brüder? (im Rußischen wird allezeit das Wort Molodzi gebrauchet, welches junge Männer bedeutet) ...“ Müller Bd. 4, S. 448. — „Sie bilden es auch strack ihrer Jugend von Kindes Beinen auff ein, daß sie von J. Zaar. May. gleich als von Gott reden und halten sollen, daher sagen sie offt: Daß weiß Gott und der Großfürst“; Olearius S. 221. — „Die Russen geben für, und gläuben, daß der heilige Antonius zu Rom sich auff einen Mühlenstein gesetzet, und darauff die Tyber herab in die See ... und den Strom Wolchow hinauff geschwummen, vor groß Nawgard angelanget, und sich mit dem Steine auffs Land gesetzet“; Olearius S. 125.

59 u. 60. Schiller hat den wechselnden Verlauf des Krieges klar und einfach in drei Bildern zusammengefaßt. Die erste Szene erinnert an die „Jungfrau von Orleans“ II, 1—3.

59, 10. Mehrfach bei Olearius betont (z. B. S. 202), auch bei Treuer (S. 34).

59, 38. „Mazeppa“: Schiller entlehnte den Namen von dem ihm aus Voltaires „Charles XII.“ bekannten Hetman der Ukraine.

60, 26. „ombrage“ = Mißtrauen.

61, 7. „Rynda“: Edelknabe; in seiner Tracht abgebildet bei Olearius S. 34 (neben dem Thron des Zaren).

61, 16. Boris' Lage zum Teil nach Treuer S. 254 f., die Auffassung seines Charakters wesentlich nach Levesque, besonders S. 159 f. u. 191, vgl. aber auch Müller S. 249, Treuer S. 259.

61, 31. Vgl. „Jungfrau von Orleans“ V. 2336.

62, 30. „Strelzi“ = Strelitzen, die von Iwan eingerichtete Leibwache.

64, 1. Daß Boris „aus Verdruß und Gram sich selbst Gift genommen“, schildert Müller S. 247 f. als feststehende Tatsache, die anderen nur als Gerücht.

64, 9. Nach Müller S. 237 hatte Boris kurz vorher den Basmanow nach Moskau berufen und wegen seiner „Treue und Tapferkeit ... mit Gnadenbezeugungen überhäufet, ... welcher doch, seiner bald darauf erfolgten Untreue wegen, solcher am wenigsten würdig war“. Welche Rolle ihm Schiller hier zugedacht hatte, bleibt unklar. Nicht in Betracht kommt natürlich Treuers Angabe (S. 258), Basmanow sei, von Demetrius

bestochen, nach Moskau gereist, um Boris aus dem Wege zu räumen.

64, 34 f. Worte der Dido vor ihrem Tode, Aeneis IV, 655. 654; Schillers Übersetzung V. 943—946 (Bd. 10, S. 260).

65, 5. Daß Boris Mönchskleidung angelegt, erwähnen Müller und Levesque; über den Brauch Todkranker oder Sterbender, diese „Seraphinischen Kleider“ anzuziehen, spricht Olearius S. 313.

65, 28. Romanows Eingreifen ist völlig frei erfunden.

65, 33. „Vor Boris“: d. h. vor Boris' Auftreten.

67, 20. Vgl. 80, 12. Offenbar nach dem Vorbilde der Schlußszene in Goethes „Egmont“, deren opernartigen Charakter Schiller einst in seiner Rezension (Bd. 16, S. 190, 4 ff.) angegriffen hatte.

68, 16. Die Bedeutung des Einzugs in Tula hebt besonders nachdrücklich Müller S. 264 hervor.

69, 33 f. Utrepeia ist bei Treuer, Otrepiew bei Müller der eigentliche Name des Demetrius; Levesque S. 235 erwähnt die Angabe Margerets (vgl. zu 77, 23), daß Otrepief vielmehr der Mönch hieß, der den Zarowitsch nach Polen geleitete.

72, 19. Die Szenerie von Schiller frei ausgestaltet. Die Bedeutung der Szene war ihm von Levesque erschlossen. Vgl. z. B. S. 205: „Dmitri se flatta, dit-on, que l'infortunée Tsaritse, vaincue par de longues souffrances, abattue par l'avilissement où elle avait été plongée, ou subjuguée du moins par la crainte, reconnaîtrait sans peine un homme qui lui rendait sa première fortune, et qui déjà l'avait vengée de Boris. S. 206: Dmitri se précipite dans le sein de la Tsaritse; ils se pressent dans leurs embrassements mutuels, se mouillent des larmes du sentiment, et la nature paraît se manifester dans leurs caresses.“ Er sieht schließlich in dem Vertrauen des Demetrius einen Beweis für den Glauben an seine Echtheit (S. 232): „Si le Tsar était un imposteur, comment osa-t-il aller au-devant de la Tsaritse, braver sa présence en face d'un peuple curieux . . . s'exposer à la voir reculer à son approche“ (= 73, 17 f.). Die Zusammenkunft, die geschichtlich erst in Moskau stattfand, mußte dramatisch unmittelbar auf die Enthüllung folgen.

75, 33 f. „Kosakenhetman“: Schiller schwebte wohl Levesque S. 198 vor: „Il reçoit à Toula les députés de la capitale . . . En même temps arrivent les députés des Kosaques

du Don [die Schiller schon früher eintreffen ließ]. L'imposteur, dès cet instant, fait connaître sa haine pour la noblesse russe. Les Kosaques sont les premiers admis à l'audience; ils chargent d'outrages les envoyés de Moscou, ils osent même frapper cruellement le prince Téliatewski et le jetter en prison." (Vgl. Müller S. 263.)

76, 7. Mit anderen Einzelheiten übernahm Schiller auch diesen Zug aus Müller S. 280.

77, 4 f. „Zuskys Begebenheit" kann sich nur auf seine Verschwörung, vielleicht auch noch ihre Entdeckung, seine Verurteilung zum Tode und verhängnisvolle Begnadigung beziehen, wovon am ausführlichsten Treuer (der auch diese Namensform bietet) S. 269 f. erzählt.

77, 10. Müller S. 274: „Die Prinzessin Axinia hatte es ihrer Schönheit zu danken, daß sie bei dem kläglichen Unfall ihrer Familie beym Leben blieb. Doch vielleicht hätte sie lieber den ihrigen im Tode Gesellschaft geleistet [vgl. 80, 1], als sich den viehischen Begierden ihres ärgsten Feindes zum Opfer aufbehalten zu sehen. Solcher Ursache halber hatte Demetrius befohlen, daß man ihrer verschonen sollte." Dagegen Levesque S. 201: „La jeunesse et les charmes d'Axénie sont du moins respectés. Les assassins ne portent sur elle leurs mains ensanglantées, que pour l'entraîner loin du théâtre de leurs crimes, et pour l'envoyer dans un couvent."

77, 23. Jacques Margeret war Hauptmann der Leibwache. Auf seine Memoiren („Estat de l'Empire de Russie" etc., Paris 1607), die eine Hauptquelle des Levesque bilden, war Schiller auch durch Wolzogen hingewiesen.

80, 16 bis 82, 23. Dieser erste Teil der Katastrophe ist im wesentlichen frei geschaffen; 81, 17 vielleicht angeregt durch die Erzählung von dem heldenmütigen Opfertod des deutschen Trabanten Wilhelm Fürstenberg in Petrejus' „Historien und Bericht von dem Großfürstenthumb Muschkow" (1620) S. 343, oder an die Stelle der ursprünglich geplanten Darstellung von Soltikows Ende (78, 22) gesetzt, das Schiller offenbar mit dem Ende Basmanows (Levesque S. 222) verschmelzen wollte.

82, 24 ff. Schiller hat die zeitlich und räumlich auseinanderfallenden Ereignisse zu straffer Einheit verbunden. Nach Müller S. 349 tritt Demetrius den in den Palast eindringenden Rebellen mit den Worten entgegen: „Was unterstehet ihr euch? Meinet ihr, daß ihr einen Godunow vor

euch habet?" stockt aber vor Angst und flieht zurück. Nach Levesque S. 223 f. gelingt es ihm, nachdem er auf der Flucht aus dem Fenster gestürzt ist, das Mitleid der Strelitzen zu erregen, sie erklären laut ihre Treue, schon schweigt die Wut der Menge. Dies beides ist von Schiller kombiniert und das Auftreten des Demetrius ins Heroische gesteigert. Den Umschwung führt auch nach Levesque die Verleugnung der Marfa herbei, die Chouiski (Zusky) in dem Kloster, wo sie lebt, rasch befragt hat. Daß sie dabei das Kreuz geküßt, hebt Treuer S. 284 ausdrücklich hervor.

83, 20. „erkennen" = anerkennen, vgl. Bd. 14, S. 434.

84, 27. Olearius S. 232: Bald nach Zuskys Krönung „erhebt sich abermahl ein newer Betrieger, ... welcher sich auch des vorigen Demetri Fund [= Z. 30] gebrauchen wil. Er hatte in dem Tumult auff dem Schlosse das Großfürstliche Insiegel erwischet, damit gehet er nach Polen zu" u. s. w.

85, 8 ff. In den Sambor-Szenen hat Schiller die dürftige und widerspruchsvolle Überlieferung mit großer Freiheit kombiniert und ausgestaltet. Das meiste bot ihm Levesque. Zum Teil in Übereinstimmung mit Müller erzählt dieser, daß Demetrius nach seiner Flucht aus dem Kloster Tschudow bei Moskau als Diener bei dem Fürsten Wischnewezkoi lebte, eine Denkschrift über seine Identität mit dem angeblich ermordeten Prinzen und seine Errettung verfaßte und verbarg, sich dann todkrank stellte und dem Beichtiger unter dem Hinweis auf jenes Zeugnis sein Geheimnis anvertraute. Durch ihn erfährt es der Fürst, er findet in der Kammer des Kranken die Schrift. Da dieser ihm auch das Taufkreuz des Zarowitsch zeigt, wird er überzeugt und bringt ihn zu seinem Schwiegervater, dem mächtigen Palatin von Sendomir. Dessen Tochter Marina, jeune, belle, mais vaine, rusée, audacieuse, dévorée d'une folle ambition (S. 177), wendet dem Prätendenten ihre Neigung zu, in der Hoffnung, Zarin zu werden; Mnischek billigt ihre Wahl, ebenfalls aus Ehrgeiz. — La Rochelle hatte einen Liebesroman zwischen Demetrius und einer jüngeren Schwester der Fürstin erdichtet. In Sendomir findet sein Held in einem vom Vater begünstigten hochmütigen Fürsten einen Nebenbuhler. Einst trifft er im Garten mit ihm zusammen, als dieser die Geliebte entführen will; er verwundet ihn; auf den Lärm eilt der Palatin mit seinen Leuten herbei — aber der Fürst erklärt alles, und Demetrius wird als Zar begrüßt. Sein

Abschied von der Fürstin, die ihn im geheimen liebt, bei seinem Aufbruch zum Reichstag (S. 237 f.) und von der Marina vor seinem Auszuge (S. 333 f.) erinnern an die Lodoiska-Szene. Die episodische Gestalt der „liebenden Polin" erwuchs dem Dichter aus dem seiner Phantasie sich immer wieder aufdrängenden Nausikaa-Motiv, ihren Namen erhielt sie wohl aus Cherubinis Oper (1791).

91, 8. „Dmitri" natürlich Versehen Schillers, da der Jüngling hier noch Grischka heißt.

93, 21. „entrunnen": diese Form auch „Fiesco" V, 9 (Bd. 3, S. 278, 25); „Wallensteins Tod" V. 3144.

93, 24. Vgl. Levesque S. 166: „De grandes familles souffraient, humiliées, abattues par l'inquiétude du monarque; mais la nation s'élevait par ses soins."

100, 3. Nach Levesque S. 171, Müller S. 197 ließ Demetrius in der Zelle eines Archimandriten (Klostervorstehers), der ihn auf seiner Flucht aufnahm, einen Zettel zurück mit der Angabe, daß er der Zarowitsch sei.

101, 30. Treuer S. 82: Die Livländer „hielten die Moßcowiter vor einen so verächtlichen Feind", daß sie „sich etliche auf einmahl in einem Glase Wein aus Übermuht zuzutrincken pflegten".

104, 20 ff. Die Szene liegt nur in Charlottes v. Schiller Handschrift vor. Minor, der sie zuerst mitteilte („Aus dem Schiller-Archiv" 1890, S. 120 ff.), rechnete zweifelnd mit der Möglichkeit, daß „Charlotte nach Schillers Tode hier ihre bescheidenere Kraft versucht habe", indem er auf Anklänge an den „Faust" hinwies (104, 22 u. 105, 16: F. 460; 105, 12: F. 442). Dagegen deckten Düntzer in der Vierteljahrschrift für Lit.-Gesch. Bd. 4, S. 173 ff. und mit eindringendem Scharfblick Suphan in den Bemerkungen zu seinem Faksimiledruck ebenda S. 343 ff. die Spuren auf, die unzweideutig ein Diktat des todkranken Dichters verraten. Doch erwehrt man sich an einigen Stellen, die an- und nachempfunden klingen, schwer des Eindrucks, daß auch Charlotte leise mitgewirkt hat.

106, 1. Handschrift: „in jeden Zeiten", was sich auch halten ließe (= allezeit). Der Plural von „jeder", bei Goethe nicht selten, findet sich auch bei Schiller im „Spaziergang unter den Linden" (Bd. 2, S. 144, 22): „auf jeden Atomen les' ich" 2c.

106, 24. Vgl. „Fiesco" V, 16 (Bd. 3, S. 289, 9): „und

Gott ist nur gnädig"; Lessing „Nathan" II, 5 (V. 1197): „Die Schale kann nur bitter sein."

108, 29. Szenar: „Man hört indes die Hörner ertönen, er geht ab"; vgl. nach V. 851.

Warbeck.

Vgl. meine Aufsätze in der Vierteljahrschr. für Lit.-Gesch. Bd. 5, S. 533 ff. und in der Pförtner Festschrift (Berlin, Weidmann 1893) S. 49 ff.

S. 116. Von den Personen ist Adelaide an die Stelle der Prinzessin von Huntley gesetzt, Erich frei erfunden. Lambert Simnel, der 1486 als angeblicher Sohn des Clarence in Irland die Anerkennung des leichtgläubigen Statthalters, des Grafen Kildare, gefunden, von Margareta durch Söldner unterstützt, einen Einfall in England unternommen hatte, aber von Heinrich VII. besiegt und zum Küchenjungen gemacht war, ist gewaltsam mit Warbecks Auftreten am Hofe der Margareta 1492—95 verflochten. Um Simnel vor den Augen des Volkes als Betrüger zu entlarven, hatte Heinrich damals den echten Sohn des Clarence aus dem Tower durch die Straßen Londons führen lassen: er taucht hier als Doppelgänger Warbecks auf. Stanley fand Schiller in seinen historischen Quellen als entschlossenen Parteigänger Heinrichs VII.; daß auch er zuletzt mit Warbeck geheime Unterhandlungen anknüpfte, kam hier nicht in Betracht. Clifford, den Führer der Yorkischen Partei, der gleich nach Warbecks Auftreten nach Brüssel eilte, taufte er Hereford; den Namen wie den der übrigen Personen boten ihm Shakespeares Königsdramen. — Über die wohldurchdachte Anordnung des Personenverzeichnisses vgl. J. Petersen, „Schiller und die Bühne" 1904, S. 41.

118, 7. „Préambule" = Eingang.

119, 16. Der bekannte passive Gebrauch des Partiz. Präsentis.

120, 11. Vgl. „Demetrius" V. 136. 23. „die Dupe" = der Getäuschte. 27. „nach den Seinigen" = nach seinen Angehörigen.

121, 10 vgl. 150, 7; 151, 1; 155, 1. 32 vgl. 145, 3.

S. 124. Vgl. „Heinrich VI." Erster Teil II, 4; Dritter Teil III, 3.

V. 11 und noch mehr 113 f. erinnern an die Parodos der „Braut von Messina" V. 139. 163.

V. 57. Vgl. 136, 17; zu den dort genannten Königen ist hier noch nach der Novelle wie der Geschichte Jakob IV. von Schottland gerechnet.

V. 125. Eduards IV. und Richards III.

S. 129, 12. Hier wird die Vermählung Warbecks mit Katharina Gordon, der Tochter des Grafen von Huntley, einer nahen Verwandten des schottischen Königs, berührt (vgl. S. 112), obwohl Schiller an ihre Stelle Adelaide gesetzt hatte.

135, 15 ff. Vgl. 2. Mose 2, 11. 12. 15.

139, 17. Die „Verschlagenheit und Einsicht" Heinrichs VII. betont u. a. Hume.

146, 1. „Livrée" kollektiv = Bediente.

151, 28. Nach Schillers geschichtlichen Quellen war Warbeck der Sohn eines jüdischen Proselyten aus Tournay.

152, 4. „akkordiert" fehlerhaft in intransitiver Bedeutung. 34. „en camp clos", besser champ clos = geschlossener Kampfplatz.

153. Vorbildlich war wohl „Richard II." I, 3.

157, 14. „Familienboden": der hier auffällige Ausdruck erklärt sich aus 124, 1. 11.

159, 24. „Kind" statt „Jüngling" (153, 13), um das Hilflose hervorzuheben.

Die Malteser.

Vgl. meinen Aufsatz in der Vierteljahrschr. für Lit.-Gesch. Bd. 4, S. 528 ff., Seuffert in den Götting. gel. Anzeigen 1898, S. 562 ff., Leitzmann im 4. Ergänzungsheft des Euphorion 1899, S. 80 ff. — Die von Schiller in seinem, jetzt in der Hamburger Stadtbibliothek befindlichen Exemplar des Vertot angestrichenen Stellen teilt Boxberger in Bd. 16 der Hempelschen Ausgabe S. 74 ff. mit; vgl. auch Köster im Hamburg. Correspondenten vom 17. Juni 1891. Schiller benutzte die siebenbändige Pariser Ausgabe von 1772; ich zitiere im folgenden nach dem fünfbändigen Amsterdamer Abdruck von 1732 Bd. 3.

Die türkische Flotte erschien am 18. Mai 1565 (Vertot S. 215), am 23. Juni wurde San Elmo erstürmt (S. 258). Das Fort liegt an der Spitze einer von dem Berg Sceberras gebildeten langen und schmalen Landzunge, durch die eine weite Bucht an der Nordostküste von Malta in zwei Häfen geteilt wird und auf der La Valette im folgenden Jahre

(S. 314) im Süden von San Elmo die nach ihm benannte Stadt gründete. Die dem Seeberras gegenüberliegende Küste des östlichen jener beiden Häfen (Le Grand Port) ist wieder in mehrere Buchten gegliedert. Der Einfahrt zunächst springt links eine Halbinsel vor mit der durch das Fort St. Ange gedeckten Stadt Il Borgo (Le Bourg bei Vertot), damals dem Hauptsitze des Ordens; dann folgt eine zweite Halbinsel mit dem Fort St. Michel.

178, 9. „sich entêtiere“ = sich in den Kopf setze.

179, 4. „La Religion“: Bezeichnung des Ordens, vgl. Bd. 1, S. 110, V. 62.

180. Romegas, der Gegenspieler La Valettes, wird von Vertot S. 185 als ein Komtur geschildert, der von Jugend auf in unablässigen Kämpfen mit den Korsaren einen beispiellosen, mitunter bis zur Wildheit gesteigerten Mut bewiesen hatte.

181, 10. Die höheren Stufen im Orden waren durch ein größeres weißes Kreuz ausgezeichnet.

182, 2 vgl. 184, 2 f. Die Ordensritter waren nach Nationen ursprünglich in folgende sieben „Zungen“ eingeteilt: Provence, Auvergne, Frankreich, Italien, Aragonien, Deutschland, England. Dazu trat später noch Kastilien (und Portugal); dafür schied England nach der Reformation aus. 13. Vgl. „Braut von Messina“ V. 243. 15. Der umgekehrte Vergleich „Maria Stuart“ V. 2098. Vgl. auch „Die Schlacht“ V. 1 ff. (Bd. 1, S. 240) und Vertot S. 208 „Une armée formidable et une nuée de barbares va fondre sur cette isle“.

183, 1 ff. „Spahis“: die türkische Reiterei. „Casen“: Miniergewölbe. „Janitschar“: türkische Infanterie.

184, 14. „Convoy“ = Geleitschiff.

185, 1. Schiller schrieb versehentlich „Orden“ statt „Chor“.

186, 1 ff. Vgl. 198, 18 ff. Vertot erzählt (S. 265 f.), daß der Pascha nach der Erstürmung von San Elmo La Valette durch einen Offizier, dem er einen alten Christensklaven als Dolmetscher beigab, zur Kapitulation aufforderte. Dieser läßt nur den letzteren durch das Tor von Il Borgo eintreten und auf den Hauptplatz führen. Sobald er von Kapitulation zu sprechen beginnt, befiehlt La Valette öffentlich, ihn zu hängen (vgl. oben 186, 7 f. 198, 27), in Wahrheit aber soll der Offizier, der ihn abführt, ihn nur aushorchen und dann freilassen. On trouva que cet esclave étoit un pauvre vieillard . . . qu'on n'avoit détaché de la chaîne que pour une commission si dangereuse . . .

On lui offrit de le retenir dans la place; mais comme il croyoit que les Turcs s'en rendroient bientôt maîtres . . . il préféra ses chaînes à une liberté qu'il s'imaginoit devoir être peu durable.

187, 26. „Saeculum": vgl. zu „Demetrius" V. 908.

188, 34. „Ravelin": halbmondförmiges Außenwerk.

189, 13. Natürlich nach der Ansicht der Ritter.

192, 1 ff. Schiller hat diese machtvolle Szene frei erfunden; Vertot bot nur ganz äußerliche Anregungen. S. 223 erwidert La Valette einem Abgesandten von San Elmo, der das Kastell mit einem Todkranken vergleicht: „J'en serai moi-même le médecin et j'y conduirai d'autres avec moi: s'ils ne peuvent pas vous guérir de la peur, ils empêcheront bien au moins par leur valeur, que les infidèles ne s'emparent du château." Und zuletzt schreibt er (S. 244) der Besatzung „d'un stile dur et sec et plein de hauteur, qu'il leur donnoit volontiers leur congé; que pour un chevalier qui leur paroissoit rebuté de soutenir plus long-tems le siége, il se presentoit dix braves soldats, pleins de courage et d'ardeur, et qui demandoient avec empressement la permission de se jetter dans le Fort. Il ajoûtoit qu'il feroit partir incessamment sur des barques cette nouvelle garnison . . . que pour eux ils se servissent de la même voye pour se rendre au Bourg." Ausführlicher wird dann die Reue der Ritter geschildert, vgl. u. a.: „Comment, se disoient-ils les uns aux autres, soutiendrons-nous la vûe du Grand-Maître et les reproches de nos confrères? et s'il faut que cette nouvelle garnison soit assez heureuse pour se maintenir dans la place jusqu'à l' arrivée du secours, quel endroit de la terre pourrons nous trouver assez éloigné du commerce des hommes, pour y aller cacher notre honte et notre douleur?" Obwohl La Valette diese Reue vorher berechnet hat, widersteht er zum Schein lange ihrer Bitte um Zurücknahme des Gebots, bis sie consternés de sa fermeté, lui demanderent grace dans les termes les plus soumis.

194, 20. „Pivot": Angelpunkt = punctum saliens (o. S. 174).

196, 29. „Accomplissement" = Vollendung. Vgl. „Thalia" 1792 Teil 2, S. 193 (mit Bezug auf Harmodius und Aristogiton): „Was ist dem Interesse der Tyrannen gefährlicher als große Gesinnungen und enge Freundschaftsbündnisse ihrer Untertanen? Und was erzeugt sicherer als die Liebe diese edlen Früchte?" S. 199: „Diese Liebe ist würdig der allgemeinen Verehrung des Staates und der einzelnen

Bürger, ein mächtiger Antrieb dem Liebenden, sich selbst und den Geliebten zur Tugend zu bilden." (Plato, Symposion 182 C, 185 B.)

198, 4. „Rinaldo": der Held des „Befreiten Jerusalem". H. Wagner wollte (4. Ergänzungsheft des Euphorion 1899, S. 68) auch in der Griechin, welche Zwietracht unter den Rittern stiftet, eine Nachwirkung der Armida sehen. 32 f. Vertot S. 216 ff.: Der Ritter de la Rivière wird von den Türken gefangen genommen, als er einem verwundeten Genossen zu Hilfe eilt, und von dem türkischen General über die Absichten und die Streitkräfte La Valettes ausgefragt. Anfangs schildert er die Macht und die Entschlossenheit des Ordens, sowie die sicheren Aussichten auf Entsatz, dann gibt er auf der Folter einen besonders gut geschützten Punkt von Il Borgo als den geeignetsten zum Angriff an. Als der General bei der Rekognoszierung erkennt, daß er belogen ist, läßt er den Ritter, den er in Ketten mitgeführt hat, mit Stockschlägen töten.

203, 25. Vertot S. 208 f.: Vor dem Aufbruch der Ritter nimmt La Valette mit ihnen das Abendmahl. „Ils en sortirent comme des hommes renouvellés . . . il ne parut plus parmi eux aucune foiblesse, plus de division, plus de haine particulière; et ce qui étoit encore plus difficile, on rompit de tendres engagemens, si chers au cœur humain." Ohne auf die Stimmung der Ritter einzugehen, erzählt Vertot dann S. 257, daß sie in der letzten Nacht alle noch einmal das Abendmahl genossen und sich umarmten.

204, 2. Vertot S. 260: Die Leichname der Ritter von San Elmo werden auf Befehl des Paschas grausam verstümmelt, auf Bretter gebunden und in das Meer geworfen, damit sie die Strömung, wie auch geschah, an den Fuß von St. Ange treibe. 26. Nach Vertot S. 292 sagt La Valette nach dem (späteren) Tode seines Neffen und des Ritters Polastron (vgl. S. 170 unserer Ausgabe), als die alten Ritter ihn trösten wollen: „Tous les chevaliers me sont également chers; je les regarde tous comme mes enfants."

Die Polizei.

Vgl. meine „Schillerstudien" S. 6 ff. — L. Stettenheim, „Schillers Fragment: die Polizei" (1893) weist sehr sorgfältig die stofflichen Anregungen, besonders die Beziehungen zu Merciers Tableau de Paris nach (auf die zuerst Boxberger

aufmerksam gemacht hatte), setzt aber Schillers Bekanntschaft mit Mercier viel zu spät an und kommt so zu falscher Datierung und Anordnung der Entwürfe. — E. Elster im Anzeiger für deutsches Altertum Bd. 25, S. 78 ff.

212, 15. „Ubique“: Spitzname Böttigers, des „allgegenwärtigen Freundes“, der überall „geschäftig herumging“ und „Mäkelei trieb“, im Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller (25. Juli 1798, 1. und 6. März 1799 u. ö.).

212, 21 ff. Vgl. Stettenheim S. 68 ff. Nr. 5. „Roturier“: der einfache Bürger. Nr. 6. Die Mousquetaires verübten Unfug auf den Straßen. Nr. 7. Anspielung auf den Dünkel der höheren Beamten. Nr. 10. Gauner und Spitzbube; sie treten als Graf, Marquis, Baron und besonders als Chevalier auf. Nr. 13. Vgl. 215, 31. Nr. 14. Die Betschwester. Nr. 18. Polizist. Nr. 21. Lastträger, Kutscher, Portier. Nr. 25. Nachtwache. Nr. 27. Fischweiber. Nr. 28. Schiller gebraucht den Namen hier offenbar ohne Beziehung auf den von Weishaupt 1776 gestifteten Orden = Freimaurer.

213, 6. Daß die von Mercier erwähnte Ausgrabung von Leichen durch junge Mediziner auch in Deutschland vorkam, sehen wir z. B. aus Goethes „Wanderjahren“ III, 3. 7 bezieht sich wohl auf die Erzählung, daß ein Bankerottierer, um einen Selbstmord zu fingieren, einen Leichnam, dessen Gesicht er durch einen Pistolenschuß unkenntlich gemacht hatte, begraben ließ und entfloh. 21. Der Ring des Lyderkönigs Gyges machte unsichtbar.

214, 18 ff. Auszug aus 212, 22 ff. 22 ff. Schmuggler. Der Handschrift ist, wohl von Goedeke, ein Zettel beigelegt (nicht von Schillers Hand!): „Ein gewisser Raum, worin ein gewisses Quantum Holz gemessen wird, heißt eine Beuge, Holzbeuge, Heubeuge württembergisch.“ Im Inneren der oft haushoch aufgeschichteten Holzstöße druckten die als Auflader und Holzsäger verkleideten Setzer. Bei einem Feuerwerk auf der Place de Louis XV sollten 15- bis 1800 Menschen erdrückt sein.

215, 1 f. Der große Korso. 2 f. bezieht sich auf die alten Steinbrüche unter einzelnen Stadtteilen. 8. Hier, wo le flux et le reflux des habitants et des étrangers frappent tellement le passage, que pour rencontrer les personnes qu'on cherche, il suffit de s'y promener une heure chaque jour, stehen auch die Geheimpolizisten. 11 f. Am Morgen tragen sie

einen Degen, Abends ein Bäffchen, sie treten auf als Ludwigsritter, Küchenjungen oder als scheinbar völlig teilnahmlose Gäste in der Ecke eines Cafés; besonders haben sie es auf die fliegenden Buchhändler (colporteurs) abgesehen. 17. Die gute Gesellschaft schließt alle Mitglieder der Polizei aus. 18. Vermittelt kostenlos die Wiedererlangung gestohlener Sachen. 21. Gassenhauer.

216, 2. Gemeint ist natürlich das Palais de justice. „Chatelet": Gerichtshof erster Instanz. 6. „Homme en place": Staatsbeamter. 7. Auswärts Speisende. 25 f. Gemüse-, Fisch-, Eier- und Geflügelhändler. „Hotte" = Kiepe.

218, 32. Hauptschlüssel.

219, 10. Kleidungsstücke, überhaupt Sachen.

220, 7. Gegenstände, die nur einen persönlichen Wert haben.

Die Kinder des Hauses.

224, 22. „Inseln": die überseeischen Kolonien.

225, 17. „Ein glühend Eisen in den Schlund" erinnert an die grausige Ermordung Eduards II. von England.

228, 4 v. u. Vgl. 337, 4. „Der Genius": natürlich ist hier nicht an das Gedicht „Natur und Schule" („Horen" 1795) zu denken, das jenen Titel erst 1800 in der Crusiusschen Ausgabe der Gedichte erhielt (s. Bd. 1, S. 124 ff.). Der Begriff des Genius = Schutzgeist ist Schiller sehr geläufig.

231, 18. Vgl. die „Glocke" V. 233 (Bd. 1, S. 52).

232, 12. „Bailli" oder „Baillif" = Justizamtmann.

236, 18 ff. u. 32. Der kleine Widerspruch zwischen den verschiedenen Entwürfen durfte nicht verwischt werden.

239, 27. Odyssee XI, 634 f.:

Fürchtend, es sende mir jetzo die strenge Persefoneia
Tief aus der Nacht die Schreckensgestalt des gorgonischen Unholds;

vgl. Xenion Nr. 323 (Bd. 2, S. 128).

Die Prinzessin von Celle.

Vgl. meine Aufsätze in der Vierteljahrschr. für Lit.-Gesch. Bd. 5, S. 541 ff., in den Preußischen Jahrbüchern Bd. 72, S. 84 ff. und in den „Schillerstudien" S. 22 ff.

Elfride.

Vgl. J. Minor in Edlingers Literaturblatt Bd. 1, S. 176; E. Schmidt, „Elfride-Dramen", in seinen „Charakteristiken"

Erste Reihe 2. Aufl., S. 447 f. und dazu R. M. Werner im Anzeiger für deutsches Altertum Bd. 13, S. 395; A. Leitzmann im Euphorion Bd. 6, S. 145.

Die Gräfin von Flandern.

265, 16. „Damoiseau“ = Edelknappe. 25 ff. Vgl. „Gang nach dem Eisenhammer“ (Bd. 1, S. 99) V. 3 ff. u. zu Z. 27 V. 70.

266, 14 f. 26. Vgl. Goethes „Natürliche Tochter“ V. 150 ff.

267, 12. Vgl. „Geisterseher“ Buch 2, Brief 5 (Bd. 2, S. 332): „daß Signora noch allemal ein Goldstück unter sie verteilt habe.“

270, 15. „Instigationen“ = Anstiftung.

273, 15. „Acheminement“ = Beförderungsmittel.

276, 30. Die Situation entspricht nur ungefähr der in Wielands „Oberon“, 12. Gesang, Str. 89 ff.

Britannicus und Agrippina.

Vers 18. „Domitius“: Neros Name vor seiner Adoption durch Claudius.

21 f. lui prescrit cette loi.

30. D. i. die Zeit der republikanischen Verfassung.

32. [Néron] a toutes les vertus d'Auguste vieillissant (Vers 30 des Originals).

40. Des fiers Domitius (36).

42. Agrippina war als Tochter des Germanicus die Enkelin des Claudius Drusus Nero.

45. Der Kaiser Caligula, Bruder der Agrippina.

51. Ah! que de la patrie il soit, s'il veut, le père (47).

57. Que de Britannicus Junie est adorée (52). Britannicus ist als Sohn des Claudius der rechtmäßige Thronerbe.

62. Ou plutôt n'est-ce point que sa malignité
Punit sur eux l'appui que je leur ai prêté? (57. 58).

68. Par moi seule, éloigné de l'hymen d'Octavie [Claudius' Tochter]
Le frère de Junie abandonna la vie,
Silanus, sur qui Claude avait jeté les yeux,
Et qui comptoit Auguste au rang de ses aïeux (63 f.).

72. Néron jouit de tout; et moi, pour récompense,
Il faut qu'entre eux et lui je tienne la balance (66. 67).

77. Quel dessein! (71).

79. Mais prendre contre un fils tant de soins superflus? (73).

81. Une injuste frayeur vous alarme peut-être (75).

87. Sa prodigue amitié ne se réserve rien (81).
102. qui l'adore (92).
119. Mon cœur même en conçut un malheureux augure (107).
126. L'ombre seule m'en reste, et l'on n'implore plus
Que le nom de Sénèque et l'appui de Burrhus (113. 114).
135. Je vois deux surveillants, ses maîtres et les miens (121).
138. Nur Variation zu 137 (123); vgl. „Demetrius" V. 341—343.

141. Allons subitement Lui demander raison de cet enlèvement (125 f.).

283, 8. Vgl. Schillers Brief an Körner, 13. Juli 1800. 23. Tacitus, Annal. XIV, 13. 14.

284, 21. Annal. XIV, 9. 26. Annal. XII, 64 a. E., XIII, 13. 14.

285, 10. „mancipium" = Privateigentum, besonders Sklaven; der Ausdruck findet sich hier nicht bei Tacitus. 26. Annal. XIV, 5. 27. Annal. XIV, 4. 29. Annal. XIV, 7. 34. Sehr oft bei Tacitus erwähnt, z. B. Annal. XII, 52. 38. Annal. XIV, 4?

286, 8. Annal. XII, 42. XIV, 51. 11. Annal. XIV, 2.

Themistokles.

287, 3. Die tragische Situation ähnlich bei Rollin, Histoire ancienne (Paris 1736) Vol. III, p. 372.

289, 21. Beziehung unklar. Er machte (Plutarch Kap. 30) seine Tochter zur Priesterin auf Geheiß der Göttermutter, die ihn in einem Traume vor einem Hinterhalt gewarnt hatte. 27. Der aufblühende Ruhm Cimons. 29 f. Als er in Olympia erschien, achteten die Griechen nicht mehr auf die Spiele, sondern sahen nur auf ihn und feierten ihn so, daß er sagte, dieser Tag entschädige ihn für alle seine Mühen (Plutarch Kap. 17).

290, 3. Daß er ein Opfer veranstaltete, erwähnt Plutarch Kap. 31, zu seinem Totenopfer wollte es Schiller machen in dem Gedanken an das Ende der Dido (Bd. 10, S. 259 ff.). 6. Wohl angeregt durch die Erinnerung an die „Perser" des Aeschylus, für die natürlich in Persien selbst eine andere Tragödie zu wählen war.

Die Seedramen.

Zum „Schiff" vgl. meinen Aufsatz in den Neuen Jahrbüchern, Erste Abteilung Bd. 11, S. 55 f. und im Marbacher

Schillerbuch 1905, S. 126 f. (mit Faksimile der jetzt im Marbacher Schillermuseum aufbewahrten Handschrift); M. Dessoir in der Vierteljahrschr. für Lit.-Gesch. Bd. 2, S. 562 hat das Verhältnis dieses Entwurfs zu den folgenden verkannt. — Als Quelle der „Flibüstiers" sah man bisher Archenholz' „Geschichte der Flibustier" 1803 (= Historische Schriften Bd. 2) an; die zuerst von Boxberger angedeuteten Beziehungen hat C. Fries in der Vierteljahrschr. für Lit.-Gesch. Bd. 5, S. 124 f. genau verfolgt. Sie erklären sich einfach dadurch, daß Archenholz selbst eine ältere Ausgabe von Oexmelin ausschrieb. Die Unterscheidung der mittelbaren und unmittelbaren Quelle Schillers ist hier wichtig, weil die Benutzung von Archenholz eine, in die Entwicklung gerade dieser Seestoffe störend eingreifende, sehr späte Datierung der „Flibüstiers" bedingen würde. Übrigens weist schon die französische Form des Titels (die auch Boxberger auffiel) auf eine französische Quelle; nur bei Oexmelin findet sich ferner der Name des Haupthelden Jones (297, 20).

Die Braut in Trauer.

Die eine Zeitlang verschollen gewesene Handschrift (vgl. Bd. 2, S. 304 meiner Weimarer Ausgabe) befindet sich im Besitz der Cotta'schen Buchhandlung und liegt unserem Druck zu Grunde.

303, 19 f. „Mathilde": sehr beliebter Name im Ritterdrama; vgl. O. Brahm, „Das deutsche Ritterdrama" S. 165, Goethes Werke (Jub.-Ausg.) Bd. 17, S. 142, 7 u. Anm.

304, 28. „Das Anzeigen" zwar selten, aber nicht zu beanstanden; vgl. auch „sich anzeigen" von Geistern Sterbender, z. B. Goethes „Götz": „Marie stirbt und zeigt sich mir an", und in der ältesten Gestalt: „Franz zeigt sich an" (Jub.-Ausg. Bd. 10, S. 119, 7. 253, 19. 375, 31. 382, 15).

Rosamund.

Über die Beziehungen zur „Turandot": A. Köster, „Schiller als Dramaturg" (1891) S. 314 f.

Wie bei der „Rosamund" Schiller den Opernstoff gleichzeitig zu einer Ballade benutzen wollte, so hatte er durch Mozarts Oper die erste Anregung zu seinem ältesten Balladenversuch „Don Juan" erhalten (vgl. an Goethe, 2. und 5. Mai 1797, und die chronologische Übersicht Bd. 1, S. 305). Wir reihen das Fragment hier ein, da in den Papieren zur

„Rosamund" sich auch zehnzeilige Variationen zu Strophe 1 und 3 des „Don Juan" finden, die erkennen lassen, daß Schiller damals vorübergehend an eine Wiederaufnahme des alten Balladenplans dachte.

„Herr! diese Mauern geht vorbei,
Steht doch die ganze Welt Euch frei,
Habt Scheu vor diesem Boden!
Des Kommandeurs Gebein hier ruht,
Den Ihr vorm Jahr im Übermut
Gesendet habt zu den Toten.
In Stein gehauen steht er dort,
O Herr, vermeidet diesen Ort!" —

„Siehst du die Dirne schlank und leicht,
Die flüchtig dort vorüberstreicht?
Schweig von dem alten Gecken!
Ich hab' ihn ritterlich besiegt;
Hier, wo mein Feind begraben liegt,
Soll mir das Leben erst schmecken."
Don Juan sprach's und sprengte vor,
Ritt lustig in Palermos Tor.

Und wie er geht und wie er schaut,
Beginnt's von weitem überlaut
Zu cymbeln und zu tönen,
Und ihm entgegen kam ein Zug,
Der einen goldnen Himmel trug
Hoch über dem Haupt einer Schönen,
Und stattlich ritten neben an
Viel Knappen, festlich angetan.

„Wer ist das holde Fräulein, sprecht!
Sie scheint von herrlichem Geschlecht,
Die dort kommt hergezogen?
Der Schleier, der sie kaum verhüllt,
Zeigt mir das schönste Frauenbild
Weit unter dem himmlischen Bogen.
Wo kommt sie her? Wo zieht sie hin?
Ist's Eure Frau und Königin?" —

„Dies edle Fräulein, daß Ihr's wißt,
Des Grafen Eudo Tochter ist,
Wird Leonor' benennet;
Es warb um sie für seinen Sohn

Der edle Graf von Barcelon,
Ein Bräutigam, den sie nicht kennet!
Wir führen sie, sie folgt nicht gern,
Entgegen dem Gemahl und Herrn."

„Und ist der Barceloner wert
Des Schönsten, das die Welt begehrt?
O — — — — — — — —
Und treibt's ihn nicht — — — —
— — — — — — — —
Um ihre Liebe zu werben.
Das zeigt nicht adeliches Blut
Und zeigt mir keines Ritters Mut."

Und — — — — — — — —
— — — — — — — —
Hat feurig sie umschlungen.
„Hold Fräulein — erkenne mich!
Der Barceloner, der bin ich!
Es ist mir geglückt und gelungen,
Zu werben selbst um deine Huld,
Trieb mich des Herzens Ungeduld."

Darob erstaunt der ganze Chor.
Das Fräulein schlägt den Blick empor
Und läßt ihn züchtig fallen.
Der Ritter, der so feurig liebt,
So — — — — — — übt,
Ihr Herz erwählt ihn vor allen.
Und alle Zeugen rufen laut:
„Hoch lebe Bräutigam und Braut!" —

„Zurück — — — — — —
— — — — — — — —
Fort, fort in die Kapelle!
Man hole Meß- und Bibelbuch,
Der Priester sage seinen Spruch,
Jeder Aufschub wird mir zur Hölle."
Sogleich zur Kirche alles rennt,
Gesprochen ist das Sakrament.

— — — — o Herr, seht zu!
Stört nicht der Toten tiefe Ruh',

Es wachen ihre Seelen!
Zwar ist's nur Stein, was Ihr da drückt,
Der Schöpfer, den Ihr nicht erblickt,
Er kann ihm zu wandeln befehlen
— — — — — — — —
— — — — — — — —"

Er zog den Herrn, er riß ihn fort;
Der folgte still und sprach kein Wort,
Tät schüchtern rückwärts schielen.
„Hör', Gußmann! Hast du nichts gesehn?
Als ich ihn einlud, mit zu gehn,
Wie seltsam die Sinne doch spielen!
Da war mir's, ja mir däucht, ich sah,
Als nickt' er mit dem Kopfe Ja."

Ebenso scheint Schiller durch Calzabigis Libretto zu Glucks „Orfeo ed Euridice" (das u. a. von Eschenburg bearbeitet war) zu dem an die „Klage der Ceres" erinnernden Entwurf eines „Orpheus in der Unterwelt" angeregt zu sein, den P. Schwenke, „Kleine Beiträge zur Schillerliteratur, Festgruß für Julius Schomburg am 20. Juni 1890" (Weimarer Privatdruck) S. 9 f. mitteilt:

Gedräng im Orkus, Bewegung, Saitenklang durch das stille Reich.

Orpheus mit der Leier, auf ihn eindrängende Larven, Er immer vorwärts schreitend und mit dem Klang der Saiten sie von sich wehrend. Die Töne der Leier bilden einen Lebenskreis um ihn her, daß er, ein Lebendiger, jugendlich blühender, ungefährdet durch die Schatten geht, obgleich immer von neuen Scheusalen bedroht. So gelangt er, unter Begleitung zahlloser Schatten, ein mächtig schreitender, bis zum Thron des stygischen Königs. Erstaunen, allgemeines über das Abenteuer.

Beschreibung des Lokals; alles geisterhaft, gierig, farb- und gestaltlos.

Er redet den Schattenbeherrscher an und fordert seine Gattin zurück: „Nimm das Alter, aber schone die Jugend" 2c.

Eindruck seiner Rede, Gebärdung der Schatten, Macht der Leier.

Antwort des Schattenbeherrschers, daß Orpheus seine Macht besingen soll.

Orpheus weigert sich, den Tod zu singen, aber dem Leben stimmt er jetzt ein Lied an. — Der Hymnus auf das Leben, in der Hölle gesungen, vor Toten und Geistern: 1. Das Licht, die Farbe, die Wärme, die Gestalt, die Fülle, die Schönheit. Meer und Land. — Erstaunen der Manen. 2. Der Schall, die Stimme, die Melodie, die Leidenschaft. Refrain. 3. Der Genuß: Leben, Lieben, Beleben! 4. — — —

Die Situation ist die des 2. Aktes der Oper, besonders der Anfang erinnert durchaus an das Solo des Orpheus mit dem Chor der Furien und Larven; sein Lied ist eine Art Gegenstück zu der berühmten Arie auf das Elysium. Von den Schiller bekannten antiken Darstellungen der Sage bot allenfalls Virgil, Georg. IV, 468 f., kaum Ovid, Metam. X, 14 f. dürftige Anregungen.

Fortsetzung von Goethes Bürgergeneral.

320, 10. Die „Krüppel“ (vgl. Zeile 12 u. 14) scheinen die Schüler zu sein; was aber heißt: „macht die Krüppel“? Vielleicht liegt trotz der klaren Handschrift eine Verschreibung oder Auslassung Schillers vor. In einer Abschrift von Goethes Sekretär John (nicht von Schillers Diener Rudolf, wie des Dichters Tochter Emilie in der Histor.-krit. Ausg. Bd. 15, 1, 341 angibt) steht „Kröppel“, Nebenform von „Kräpfel“: er meinte also, daß Schnaps solche — ähnlich wie Goethes „Fischerin“ die Erdäpfel — auf der Bühne bereiten sollte; „warten auf“ (Z. 12) wäre dann (wie bei Goethe nicht selten) intransitiv zu fassen (= werden serviert) — aber wie paßt dazu Z. 14?

Körners Vormittag.

322, 4 v. u. „Salope“: eine Art Morgenrock ohne Ärmel und mit einer Kapuze.

323, 14. Anfang des zweiten Briefes Raphaels an Julius in der „Thalia“ 1786, Heft 3 (Bd. 11, S. 115).

324, 6. Der „Seifenbekannte“, der hier als Musikalienkolporteur und Abschreiber des „Don Carlos“ erscheint, muß ein Spitzname gewesen sein.

325, 8. Der Sprachforscher Adelung wurde im Jahre

1787 als Oberbibliothekar und Hofrat nach Dresden berufen. 12. Der Minister Gutschmid wird als Gönner Körners in den Briefen an Schiller vom 14. September und 15. Oktober 1787 erwähnt. Hier soll Beckers Erzählung von dem Diner bei ihm wohl an die bekannte Aufschneiderei Riccauts in Lessings „Minna“ IV, 2 erinnern. Aber schon am 29. Dezember 1786 schrieb Schiller an Körner: „Becker läßt sich euch empfehlen. Er sagt mir, daß Adelung zum Oberbibliothecair in Vorschlag gebracht sei, und zwar durch seine Betreibung.“ 22. Neumann, Oberkriegsrat, war auch literarisch und musikalisch tätig. Gerade „über die Lesegesellschaft“ entspann sich nach Schillers Abreise zwischen Körner und ihm „ein pikanter Briefwechsel“, durch den jener ihn „los zu sein glaubte“ (an Schiller, 26. Oktober 1787).

326, 9. Es liegt sehr nahe, mit Künzel „zehn Uhr“ zu lesen; doch findet sich das handschriftlich überlieferte temporale „nur“ vor oder nach einem anderen temporalen Adverb auch sonst zur Verstärkung, vgl. Grimms Wörterbuch VII, 1008, 2. 14. Für die „Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen . . . herausgegeben von Schiller“ Bd. 1 (1788) hat Huber die „Revolution in Rom durch N. Rienzi“ bearbeitet (vgl. Koßmann im Euphorion Bd. 6, S. 515); der angeführte Satz findet sich dort aber nicht.

329, 10 f. Zitat aus „Macbeth“ (IV, 4, V. 1602 in Schillers Übersetzung: Bd. 9, S. 81). 18. Schiller legt hier seinem Körner die bekannte Antwort Götzens an den Trompeter der Reichsexekution (in der „Geschichte Gottfriedens“, Jub.-Ausg. Bd. 10, S. 334, 2) in den Mund.

Inhalt des achten Bandes

Dramatischer Nachlaß



